નિવેદન

ગુજરાત વિધાસભા (ગુ. વ. સે.) એ ગુજરાતી ભાષાદ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા કેટલાક સમયથી પ્રવૃત્તિ આદરી, તેને અંગે કેટલાક વિદ્વાનોને ગ્રંથો લખવાનું કામ પણ સોંપ્યું હતું. ૧૯૩૯ ના માર્ચમાં ઇલ્કુણી આપતાં મુંબઇ સરકારે નીચે જણાવેલી યોજના મંજૂર કરી આપી હતી :

૧. ભાષા અને સાહિત્ય (Language and Literature)

(૧) ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, અને ઊગમ અને ક્રમિક કક્ષાઓમાં વિકાસ,

(૨) ગુજરાતી છંદઃશાસ્ત્રનો અધ્યયનાત્મક નિબંધ,

(૩) જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ ગ્રંથોનું સંપાદન (ગુ. વ. સે. ના હાથપ્રતસંગ્રહ તથા બીજેની હાથપ્રતોને આધારે);

૨. ઇતિહાસ (History)

૧. ઇતિહાસ-સાધન ગ્રંથો,

૨. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (સચિત્ર);

૩. સમાજશાસ્ત્ર (Sociology)

૧. ગુજરાતની ભિન્ન ભિન્ન જાતિઓ ઉપર નિબંધ.

એ અન્વયે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

૧૪ મોતીભાઇ નરસિંગભાઇ વિદ્યાભવન
ગુજ. વિધાસભા, અમદાવાદ
તા. ૨૪-૧૨-૪૭

રસિકલાલ છો. પરીખ
અધ્યક્ષ
શેઠ મો. જે. વિદ્યાભવન

VISIT…

પ્રસ્તાવના

ગુજરાત વિદ્યાસભા (ગુ. વ. સો.)ની ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનની યોજના મંજૂર થઈ ત્યારે આચાર્ય આનંદશંકરભાઈએ, મીઠું ધ્યાન કરી, મારી પાસે આ વિષય સ્વીકરાવ્યો. આજ આટલે વરસે એ કામ પૂરું થાય છે તેનો એક પ્રકારનો સંતોષ અનુભવું છું.

આ કામ હાથમાં લીધું ત્યારે પણ એ કેટલું મોટું અને મુશ્કેલ છે તેનો મને ખ્યાલ હતો. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ઘણુંખરું દેશીબદ્ધ છે, દેશીઓ ગેય છે, સંગીત અને પિંગલ બે ભિન્ન વિષયો છે, માટે દેશી પિંગલનો વિષય ન થઈ શકે, એ પક્ષ મારી સામે ખડો હતો. બીજી તરફથી, ગરબીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ એવો આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવલરામનો પ્રેરણાદાયક મત હતો. જો કે એ પિંગલની દિશાનું સૂચન હું તેમના લેખોમાંથી મેળવી શક્યો નથી; પણ મારે મન આ પિંગલની શક્યતા એક શ્રદ્ધાનો વિષય હતો. અને મને હર્ષ થાય છે કે મારી શ્રદ્ધા સાચી પડી છે.

આ કામને અંગે, મેં પહેલાં તો કેટલીય દેશીઓનું જાતે પઠન કર્યું કર્યું, અને બીજાઓનું પઠન-ગાન ધ્યાનપૂર્વક સાંભળ્યા કર્યું. એના લાંબા સમય સુધી ઘૂંટાયેલા સંસ્કારોમાંથી પછી મને પિંગળનિયમ્ય લક્ષણો એની મેળે દેખાવા લાગ્યાં, અને પિંગળના ભિન્ન ભિન્ન પ્રશ્નો દેખાવા લાગ્યા. એ રીતે મારા મનમાં સંપૂર્ણ પિંગળનો નકશો સ્પષ્ટ થયા પછી મેં આડું-અવળું જે મળે તે વાંચવા અને પઠન કરવા માંડયું અને એનાથી મને મારા નકશાની ખાતરી થઈ તે પછી મેં નિયમિત કામ શરૂ કર્યું.

વિષયનો અભ્યાસ કરતાં, આપણા જે જે ગુજરાતી વિદ્વાનોએ પિંગલ ઉપર ચર્ચા કરી છે, તે બધીનો, તેમ જ પિંગલ ઉપરના મુખ્ય મુખ્ય સંસ્કૃત હિન્દી મરાઠી ગ્રંથોનો હું અભ્યાસ કરી ગયો છું. એને પરિણામે એક વાત મને બરાબર સ્પષ્ટ સમજાઈ છે કે આપણા વિદ્વા-

નોએ પિંગળ ઉપર જે છૂટક છૂટક ચર્ચા કરી છે, તે અનેક દૃષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે, અને છૂટક હોવાથી જ કદાચ તે અપૂર્ણ અને ઘણી જગ્યાએ વિસંવાદવાળી છે. મારા અભ્યાસને અંગે મને સાંગોપાંગ પિંગળનો જે ખ્યાલ આવ્યો તેને અનુસરીને જ અહીં મે વિષયવ્યવસ્થા કરી છે, પણ અહીં હું તેને ગોળગોળરૂપે પણ રજૂ કરી શક્યો નથી. ખરું તો પૂરી ચર્ચા વિના માત્ર પોતાનો મત રજૂ કરવામાં લાભ પણ નથી. છતાં માત્રામેળ છંદો અને દેશીઓને અંગે, મારે મારી યોજનાનું ખોખું મૂકવું પડ્યું છે, તે ઉપરથી તેનો કંઈક ખ્યાલ આવશે. આખા અભ્યાસને અંગે મને સૌથી અગત્યનું એ લાગ્યું છે કે એક શ્લોકીય સર્વાંગીણ પિંગળની આપણે ઘણી જરૂર છે.

આ પુસ્તક તૈયાર કરવામાં, ઇચ્છેલા ગ્રન્થરૂપે ઉપલબ્ધ એટલું બધું અપભ્રંશ અને પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય પિંગલદૃષ્ટિએ માપ લેતો લેતો હું જોઈ ગયો છું, અને જે દૃષ્ટાન્તો મેં વધારે પ્રસિદ્ધ અને સુલભ પુસ્તકોમાંથી આપવા કાળજી રાખી છે. પુસ્તકમાં દરેક જગ્યાએ માત્રાની એકેએક ઝીણી વિગતથી ઉત્થાપનિકાઓ આપી નથી, જ્યાં મેં એમ માન્યું કે વાંચનાર, થોડા ચિહ્નોથી કે સ્થૂલ સૂચનાથી સમજી શકશે, ત્યાં એટલું જ કરેલું છે.

પુસ્તક તૈયાર થયા પછી છાપખાનાની સગવડ ન મળવાથી તે કેટલાક મહિના પડી રહ્યું. અને શ્રી મોહનલાલ મહેતા (સોપાન)એ આ કામમાં રસ લઈ પોતાના છાપખાનામાં છાપવા સ્વીકાર્યું ન હોત તો આથી ય વધારે વખત નકામો જાત.

છપાવવામાં પણ અનેક મુશ્કેલીઓ આવી છે. ચિહ્નો સાદામાં સાદા પસંદ કરેલાં હોવા છતાં, વિષય કેવળ અપરિચિત હોવાથી, ઘણી જગ્યાએ છાપમાં ક્ષતિઓ આવી છે. ખરું તો ઉત્થાપનિકાઓ છાપવાની કેટલીક સમજૂત રૂબરૂ આપીએ તો જ એ બાબત નિર્દોષ છાપ એવું છે, અને એ મારે માટે અશક્ય હતું. પણ સૌથી મોટું વિઘ્ન તો મારી હૃદયરોગની માંદગીનું આવ્યું. લગભગ ૭ મહિના હું જાતે પ્રૂફો જોઈ ન શક્યો અને એનો બધો બોજો શ્રી શંકરપ્રસાદ રાવળ જેવો મને એ કામમાં મદદ કરતા હતા તેમના પર આવ્યો. આ કારણે વાંચનાર લાંબું શુદ્ધિપત્રક નિભાવી લેશે અને તે પ્રમાણે સુધારી લેશે એવી આશા રાખું છું.

ભૂલો રહી છે છતાં મારે કહેવું જોઇએ કે પ્રેસના વ્યવસ્થાપકોએ મને ઘણીય તેટલી બધી સગવડ આપેલી છે. પ્રૂફો જોવામાં શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળે કરેલી મદદ માટે, અને શબ્દસૂચિ તૈયાર કરવામાં પ્રો. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાએ આપેલી મદદ માટે હું તેમનો આભારી છું.

પુસ્તકોનાં નામો મેં ઘણી જગ્યાએ સંક્ષિપ્ત આદ્યાક્ષરીથી આપ્યાં છે, પણ તે પહેલાં તેનાં આખાં નામો લેખમાં જ પૂરાં પરિચિત થઈ જાય છે, એટલે એની સૂચના આપવાની જરૂર જોતો નથી. છતાં ટૂંકમાં કહું કે ભૂ. કા. કો. એ ભૂતકાવ્યકોશન છે, આ. કા. મ. એ આનંદકાવ્યમહોદધિ છે, અને પ્રા. કા. સુ. એ પ્રાચીન કાવ્યસુધા છે, અને પ. ચૈ. આ. એ પદરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના છે.

વ. ૧૮-૩-૪૮
૪૪ સી, પ્રોક્ટર રોડ
મુંબઇ, નં. ૭

રામનારાયણ વિ. પાઠક

વિષયાનુક્રમ

પ્રકરણ	વિષય	પાનું
૧	પીઠિકા	૧
૨	સંસ્કૃત અક્ષરમેળ વૃત્તો	૮
૩	માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ	૩૦
૪	અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : કડવાબદ્ધ પ્રબંધોના છંદો	૫૮
૫	અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : ઇતર પ્રબંધોના છંદો	૧૦૬
૬	જૂની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના પ્રકારો અને તેનાં અંગોપાંગો	૧૩૧
૭	જાતિછંદો	૧૪૭
૮	દેશીઓનું સ્વરૂપ	૧૬૯
૯	દેશીઓની સ્વરૂપઘટના (સામાન્ય ચર્ચા)	૨૨૬
૧૦	ચોપાઈ અને રોળાની દેશીઓ	૨૬૩
૧૧	સવૈયાની અને ત્રિકલ, પંચકલ, સપ્તકલ દેશીઓ	૩૦૦
૧૨	પ્રકીર્ણ દેશીઓ	૩૩૪
૧૩	ઉપસંહાર	૩૫૭
	પરિશિષ્ટ	૩૭૧
	શુદ્ધિપત્ર	૩૯૦
	શબ્દસૂચિ	૩૯૭

પ્રકરણ ૧

પીઠિકા

કાવ્ય કે વાઙ્મયસર્જન ગદ્યમાં કે પદ્યમાં હોય છે. તેમાં ગદ્ય એ વાણીનું વ્યવહારનું સ્વરૂપ છે. પણ કાવ્યની વાણી, કવિના પોતાના આંતર પ્રયોજનની સિદ્ધિને અર્થે, અમુક મેળવાળો આકાર કે આકૃતિ ધારણ કરે છે, ત્યારે તે પદ્ય કહેવાય છે. આ મેળ અમુક માપથી સિદ્ધ કરેલો હોય છે. આમાં માપમાં આવતું તત્ત્વ વાણીના ઉચ્ચારણમાં રહેલું હોય છે, અને વાણીના ઉચ્ચારણમાં જ તે માપ પ્રતીત થાય છે. આ આકાર કે પદ્ય-રચનાનો સામાન્ય નિર્દેશ છન્દ શબ્દથી કરવામાં આવે છે. છન્દ એ આ રીતે ગદ્યની અપેક્ષાએ વાણીનું કૃત્રિમ સ્વરૂપ છે. વાણીમાત્ર, માનવકૃત હોઈ, જેમ પશુપક્ષીના સ્વાભાવિક ધ્વનિઓની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે, તેમ છન્દ કવિકૃત હોઈ, ગદ્યની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે વાણીમા તે કાવ્યનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા આવે છે. છન્દઃશાસ્ત્ર કે પિંગલ, આ છન્દોનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોનો અને તેના મેળનો અભ્યાસ કરે છે.

આ છન્દઃશાસ્ત્રની ચર્ચા કરવા પૂર્વે તેની શક્યતા વિશેનું એક દૃષ્ટિબિન્દુ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ. તત્ત્વદૃષ્ટિએ દરેક કાવ્ય એક સ્વતંત્ર અનન્યસાધારણ સૃષ્ટિ છે અને તેનું એ રૂપે જ આસ્વાદન કરવું જોઈએ. તેના અત્યન્ત વિશિષ્ટ સ્વરૂપના સંસ્કાર ઝીલવામાં જ તેનું આસ્વાદન રહેલું છે. એ દૃષ્ટિએ કાવ્યનું વિશ્લેષણ કરી તેનાં સામાન્ય તત્ત્વો તારવી તેનું શાસ્ત્ર રચી શકાય નહિ તત્ત્વતઃ આ સાચું છે, અને માટે જ કાવ્ય-શાસ્ત્ર, શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ ગમે તેટલું કરો પછી, કાવ્યાસ્વાદન માટે ખુદ કાવ્યનો જ અનુભવ કરવો જોઈએ એમ કહેતું આવ્યું છે. અને તેમ છતાં, કાવ્યશાસ્ત્રો વિવેચન અને છન્દઃશાસ્ત્રો હમેશા લખાતા આવ્યાં છે. આ દૃષ્ટિએ આ શાસ્ત્રો અને પ્રવૃત્તિઓનું એક જ પ્રયોજન હોઈ શકે અને છે; તે એ કે કાવ્યનું વિશેષ રૂપે આસ્વાદન કરાવવામાં તે ઉપકારક થાય

છે કાવ્યના આસ્વાદનથી પ્રવૃત્ત થઈ તે કાવ્યના આસ્વાદનમાં જ પરિસમાપ્ત થઈ અંતે કૃતાર્થ થાય છે. અહીં એક આવું જ બીજું સમાન દૃષ્ટાન્ત ભાષામાંથી મળી રહે છે.

મેં આગળ કહ્યું કે છન્દ એ ગદ્યની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે તો વાણી પશુપક્ષીઓના ધ્વનિની અપેક્ષાએ કૃત્રિમ છે. એ વાણી વિશે પણ તત્ત્વિક સિદ્ધાન્ત એ જ છે કે વાણી કદી એકરૂપે રહેતી જ નથી. વાણીનું જીવન્ત એકમ વાક્ય છે. અને એક વાક્ય કદી બીજા વાક્ય જેવું હોતું નથી. આ દૃષ્ટિએ વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ બન્ને તત્ત્વતઃ અશાસ્ત્ર બને છે. અને તત્ત્વતઃ વસ્તુસ્થિતિ એ જ છે. છતાં, આપણે વ્યાકરણ અને શબ્દકોશ બન્ને રાખીએ છીએ અને તે વાણીના પ્રયોગ અને અધ્યયન બન્નેને ઉપકારક થાય છે; તેમ અહીં કાવ્યમાં પણ બને છે. કાવ્યમાં વાણી કદી એકરૂપે રહેતી નથી. કાવ્યમાં શબ્દો નવા નવા અર્થો ગ્રહણ કરતા જાય છે. તેમ જ કાવ્યમાં છન્દો વાણીથી પૃથક કરીને અનુભવવાના હોતા નથી, વાણી સાથે હોવાથી જ તે અસર કરે છે, અને તે અસર તે આકારમાં રહેલી વાણીથી જ થાય છે, અને તેથી તત્ત્વતઃ છન્દો કદી એકની એક અસર કરતા નથી, એક ને એક સ્વરૂપે રહેતા નથી, અને છતાં વાણીથી ભિન્ન નિશ્ચિતરૂપે તેનો અભ્યાસ કરી શકાય છે. એ અભ્યાસસંસ્કૃત ચિત્ત કાવ્યાસ્વાદન માટે વધારે લાયક બને છે, અને કદાચ કવિ પણ એના અભ્યાસથી સર્જનમાં વધારે સ્વતંત્રતા અનુભવે,—તેનું સર્જન વધારે નિર્વિઘ્ન અને વધારે સુકર થાય.

કલાની દરેક કૃતિ અપૂર્વ હોવાથી, કલાની નિત્યનવીનતાથી, એક વસ્તુ સ્પષ્ટ થાય છે, તે એ કે તેનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. ખરી રીતે જે જે ચૈતન્યપ્રવૃત્તિ છે, તેનો એ દૃષ્ટિએ જ અભ્યાસ શક્ય છે. પ્રાણીશાસ્ત્રને જેમ આપણે જોને ઉત્ક્રાન્તિ (evolution) કહીએ છીએ તે દૃષ્ટિએ જોઈએ છીએ, તેમ કલાને પણ આપણે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોવી જોઈએ.

આ પુસ્તકમાં પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોના છન્દોની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરવાનો પ્રયત્ન છે. એને અંગે સૌથી પ્રથમ, અહીં કયા સમયને પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોનો સમય ગણ્યો છે, આપણા વિષયની સમયમર્યાદા કઈ, એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ. હવે સાહિત્યનાં સર્વ પ્રકારનાં ઐતિહાસિક

સમાલોચનોમા અર્વાચીન યુગ દલપતનર્મદના કવનકાલના પ્રારભથી ગણવામા આવે છે આ યુગપ્રારભની સમયરેખા અતિશય સ્પષ્ટ છે કારણકે પશ્ચિમની સસ્કૃતિ અને સાહિત્યની અસર આપણા સાહિત્યમા તે કાળથી દેખાવા માડી આ અર્વાચીન યુગ પહેલાના યુગને અત્રે પ્રાચીન કાવ્યોનો યુગ કહેલ છે અર્થાત્ પ્રાચીન કાવ્યોના યુગની ઉત્તરસીમા દલપતનર્મદના કવનકાલ પહેલા પૂરી થઈ, બીજી રીતે કહીએ તો કવિ દયારામના કવનકાલને અતે પૂરી થઈ દયારામ આપણા પ્રાચીન કવિઓમા છેલ્લો કવિ થયો આપણા વિષયની પૂરસીમા આટલી સ્પષ્ટ દોરવી સહેલી નથી પ્રથમ તો તેને માટે ઉપર બતાવી તેવી સમગ્ર જીવનવ્યાપી ઇતિહાસરેખા મળતી નથી એટલે સામાન્ય રીતે કાવ્યો અને કવિઓના યુગો ભાષાના સ્વરૂપને અવલોકીને પાડવામા આવે છે આ પણ બહુ દૃઢ રેખા ન ગણાય કારણકે ભાષાનુ સ્વરૂપ નિરતર બદલાયા કરે છે અને તેમા કયા સ્વરૂપને યુગવિશેષ ગણવુ એ સબધી મતભેદને અવકાશ છે વળી આપણો વિષય ભાષાનુ સ્વરૂપ નથી પણ કાવ્યનો છન્દ છે તેથી અને બધી વિષયને અને તેટલે વ્યાપક દૃષ્ટિએ જોવો અભ્યાસને અનુકૂળ છે તેથી, ક્રમ પૂરતી મર્યાદા સાધવામા ખાસ મુશ્કેલી નથી

ભારતના પરિવર્તન અને વિકાસની દૃષ્ટિએ ભારતના યુગો અબધી ચર્ચા મહેતા કે હ કેળવે અને નરસિહરાવે સ્વતન્ત્ર રીતે કરેલી છે એ બન્નેની ચર્ચાના અતિમ નિર્ણયો લક્ષમા લઈ શ્રી કે કા શાસ્ત્રીએ એ વિષયની વધારે વિગતથી 'આપણા કવિઓ'મા ચર્ચા કરી છે તેમણે નરસિહરાવનો મત ટૂકમા નીચે પ્રમાણે જણાવ્યો છે

૧ દેશ્યપ્રયોજિત અપભ્રશ (ઈ સ ની ૧૦મી સદી સુધી)

૨ દેશ્યપ્રયોજિત અપ્રભ્રશ અને મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક વચ્ચેના અપભ્રશ પછીની ભાષા Post Apabhramsa (ઈ સ ની ૧૧મીથી ૧૮મી એ ચાર સદી),

૩ જૂની ગુજરાતી—ભાલણ અને પ્રેમાનન્દના સમય વચ્ચેની (ઈ સ ની ૧૫મી અને ૧૬મી અડધી પડ ૧૭મી સુધી),

૪ અર્વાચીન ગુજરાતી (ઈ સ ની ૧૬મીના ઉત્તરાર્ધથી અત્યાર સુધીની)

કે. હ. ધ્રુવનો મત તેઓ નીચે પ્રમાણે ઉતારે છે :

"વાસ્તવિક રીતે ગુજરાતી ભાષાના ત્રણ યુગ છે. ઈસવીસનના દસમા-અગિયારમા શતકથી ચૌદમા શતક સુધીનો પહેલો યુગ, પંદરમા શતકથી સત્તરમા શતક સુધીનો બીજો અને તે પછીનાં શતકોનો ત્રીજો. પહેલા યુગની ભાષાને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી નામ આપવું ઘટે છે. બીજા યુગની ગુજરાતી જે સામાન્ય રીતે હાલમાં 'જૂની ગુજરાતી'ના નામથી ઓળખાય છે, તેને મધ્યકાલીન ગુજરાતી કહેવી યોગ્ય છે. ત્રીજા યુગની ગુજરાતીને અર્વાચીન ગુજરાતી સંજ્ઞા આપવામાં મતભેદ હોય જ નહિ."

શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, ઉપરની બધી ચર્ચા ધ્યાનમાં લઈને, અને ભાષાનાં સ્વરૂપોની વધારે ઝીણવટભરી ચર્ચા કરીને ભાષાની દૃષ્ટિએ તેના નીચે પ્રમાણે યુગો પાડે છે :

૧ ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી (ઈ. સ.ની ૬ઠ્ઠી થી ૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (૧૧મી સદી સુધી),

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (૧૪મી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી),

૨ ગુર્જરભાષા કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી (ઈ. સ ની ૧૪ મીના ઉત્તરાર્ધથી ૧૭ મીનો પૂર્વાર્ધ),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (મિશ્ર) (૭૫ વર્ષ)

ક તૃતીય ભૂમિકા (શુદ્ધ) (૭૫ વર્ષ)

ડ ચતુર્થ ભૂમિકા (મિશ્ર) (૭૫ વર્ષ)

૩ અર્વાચીન ગુજરાતી (ઈ. સ. ની ૧૭ મીના ઉત્તરાર્ધથી),

અ પ્રથમ ભૂમિકા (૧૯ મીની ૧ લી પચીશી સુધી),

બ દ્વિતીય ભૂમિકા (અત્યારે ચાલુ).

આપણા કવિઓ પૃ. ૧૧ થી ૧૬

અહીં નરસિંહરાવ અને કે. હ. ધ્રુવ બન્ને એક બાબતમાં સંમત છે તે એ કે બન્ને ૧૧મી સદીને ભાષાના સીમાચિહ્ન તરીકે સ્વીકારે છે. નરસિંહ

રાવ તેને અપભ્રંશ પછીની ભાષા કહે છે ત્યારે કે હ ધ્રુવ તેને અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે પી કે કા શાસ્ત્રી પણ એ ભાષાને ગૌર્જર અપભ્રંશ કે પ્રાચીન ગુજરાતી કહે છે, તેઓ પણ એની એક ભૂમિકા ૧૧મી સદીથી પ્રારંભાતી ગણીકારે છે, જ્યારે તેઓ ૧૧ મી પહેલા ઠેઠ ૬ઠ્ઠી સદીથી એ ગૌર્જર અપભ્રંશ શરૂ થયો માને છે. આ પુસ્તકમા પણ ગુજરાતી કાવ્યના આ પ્રાચીન યુગને ૧૧મી સદી કે હેમચંદ્રથી પ્રારંભાયો માન્યો છે અલબત ઉપરના ત્રણેયને મતે ૧૪ મા શતકથી ગુજરાતીની મધ્યભૂમિકા કે મધ્યકાલ શરૂ થાય છે અને ૧૭ મીથી ભાષા વર્તમાન સ્વરૂપ પામે છે, પણ એ તકરાર આપણા વિષયને મહત્વનો નથી એટલે અહીં આખા વિષયને માટે એક 'પ્રાચીન' શબ્દ જ રાખેલો છે અહીં દલપતનર્મદથી પ્રારંભાતો અર્વાચીન અને તે પહેલાનો પ્રાચીન એવો માત્ર એક જ ભેદ સ્વીકાર્યો છે એમ કરવામા પ્રયત્નિત દિને બાસ આવાત પહોંચતો નથી કારણકે દયારામથી આદ્યકવિ નરસિંહ સુધીના બધા કવિઓને આજ સુધી આપણે પ્રાચીન કવિઓ કહેતા આવ્યા છીએ પ્રાચીન કાવ્યમાનામા એમની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ છે અલબત પ્રાચીન સાથે મધ્યકાલીન કે પ્રાગર્વાચીન જેવુ નામ ઉમેરવાથી શાસ્ત્રીય ચોકસાઈ આવે, પણ આ નામ, કદાચ વિષયનિર્દેશ વધારે સહેલાઈથી કરશે, એમ માની રાખેલું છે

અભ્યાસ માટે આ આખા યુગને સળંગ જોવાથી બીજી પણ અનેક સગવડ મળે છે આચાર્ય હેમચન્દ્ર સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ રચ્યું તે ગુજરાતને એક મહાન વિદ્યાધામ બનાવવાની મહેચ્છાથી એ વ્યાકરણમા અપભ્રંશ વ્યાકરણ સમાવ્યું જે ગુજરાતમાં પોતાની ભાષાનુ નામ હતું એ જ પ્રમાણે આચાર્યે છન્દોનુશાસનમા અપભ્રંશ છન્દો પણ સમજ્યા છે અર્વાચીન કાલના પ્રારંભમા, દલપતનર્મદના પિંગળને જે રીતે ગુજરાતી કાવ્યની સ્વતંત્ર પ્રવૃત્તિનુ એક ચિહ્ન કે પ્રતિજ્ઞા ગણવુ છે એમ, છન્દોનુશાસનને પણ ગુજરાતી ભાષાની સ્વતંત્ર ભાવનાનુ ચિહ્ન સમજવુ જોઈએ એ રીતે, આપણા અભ્યાસના વિષયનો કાળ તે આપણા છન્દ શાસ્ત્રરચનાના બે મહાન પ્રયત્નો વચ્ચેના ગાળાનો છે એના માટે જ આ પુસ્તકના પરિશિષ્ટ તરીકે મે છન્દોનુશાસનના આર્યા સિવાયના પ્રાકૃત અપભ્રંશ છન્દોનુ સ્વરૂપ કે કાણુમા આપેલું છે તે સાથે, હેમાચાર્યના આ પુસ્તકોના અભ્યાસમા એક મુશ્કેલી રહેલી છે તે પણ અહીં નોધવી જ યોગ્ય ગણવુ છે તેના અપભ્રંશ વ્યાકરણ વિશે એવો મત છે કે તેણે નિબદ્ધ કરેલુ વ્યાકરણ પોતાની

પૂર્વેની એટલે દસમા સૈકાની આસપાસ મુખ્યમાં બોલાતી હતી તે અપભ્રંશ ભાષાનુ છે આ મતને લીધે, આપણે ઉપર જોયુ તેમ, હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની ભાષાને નરસિંહરાવ ૧૦ મા સૈકાની અપભ્રંશ ભાષા કહે છે તેમ તેના છન્દોનુશાસન વિશે પણ વિદ્વાનોને જણાયુ છે કે આચાર્યે સમકાલીન સાહિત્યમા વપરાતા છન્દો ઉપરથી છન્દોનાં રૂપ પોતાની કર્યાં નથી પણ મુખ્યત્વે પૂર્વતર પિંગલગ્રન્થોનો સંગ્રહ કરવા તરફ લક્ષ રાખેલુ છે તેમ છતાં આપણા ઇતિહાસમા હેમચન્દ્રના ગ્રન્થોનુ મહત્ત્વ ઘણું છે અને આપણા પ્રશ્નોની ચર્ચામાં આપણે તેમાં સંગ્રહાયેલા મતો વારંવાર જોવા પડશે આ સમયને આપણા વિષયની પ્રારંભરેખા ગણવાથી, સદ્‌ગત કે હ ધ્રુવે કરેલ 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના' જે અપભ્રંશકાલ સુધી આવે છે, તેની સાથે વિષયને સાંકળીને અભ્યાસની સળંગતા મેળવાય તો તેને હું દોષ ગણું છુ પણ એ વિદ્વાનની વિદગ્ધતા જોતા એ કામ મારે માટે મોટું દુર્ઘટ છે તેનુ મને પૂરુ ભાન છે એટલું જ નહિ, એમણે ઐતિહાસિક આલોચનામા ઉપસ્થિત કરેલા મુદ્દાના નિર્ણયો અને કેટલાક અભિપ્રાયો સાથે હું સંમત થઈ શકતો નથી એ બીજી મુશ્કેલી છે તે બધાની ચર્ચા, આ એક ભિન્ન કાળની ઐતિહાસિક સમાલોચનામા થઈ શકે એમ નથી એ સર્વને માટે એક બૃહત્પિંગલની આપણી ભાષામાં મોટી આવશ્યકતા છે, જેને માટે હજી સુધી કોઈ પ્રયત્ન થયો નથી પણ ગમે તેવા મતભેદ છતા એ વિદ્વાનની આ વિષયની ઊંડી સમજ, સતત અભ્યાસ અને વિશાળ વાચનને લીધે, એમનુ પુસ્તક એ વિષયના કોઈ પણ અભ્યાસી માટે એક મોટો વારસો છે એમ હું ગણુ છુ

ઉપર કહ્યું તે પુસ્તકમા સદ્‌ગત કે હ ધ્રુવ વૈદિક કાવની પદ્યરચના થી માંડીને અપભ્રંશકાલ સુધીની પદ્યરચનાઓની આલોચના કરે છે તેઓ ઋગ્વેદના મંત્રોથી પ્રારંભ કરી, ૧૧મા શતકના ધનપાલની 'भविस्सयत्तकहा'ની રચના જોઈ આલોચના પૂરી કરે છે આ પદ્યરચના ઓને તેઓ મુખ્ય ચાર પ્રવાહોમાં જુએ છે પહેલાને તેઓ વર્ણમેળ કહે છે. તે વૈદિક છન્દોનો બનેલો છે તેમા એક પાદમા અમુક સંખ્યાના અક્ષરો આવવા જોઈએ એટલું જ માપ હોય છે એ અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ હોવા સંબંધી કશો નિયમ હોતો નથી, જેમકે આઠ અક્ષરના ત્રણ પાદનો ગાયત્રી છન્દ, ચાર પાદોનો અનુષ્ટુભ, ૧૧ અક્ષરોના ચાર પાદોનો ત્રિષ્ટુભ, ૧૨નાં ચાર પાદોનો જગતી વગેરે આ છન્દો આખ્યાનોમાં—

પુગણોમા ઉપજાતિ, ઉપેન્દ્રવજ્રા, વંશસ્થ વગેરે રૂપો લે છે, જે લઘુગુરુના સ્થિરક્રમવાળા છે, એવા સ્થિરક્રમ વિનાનું સ્વરૂપ માત્ર આખ્યા નિક અનુષ્ટુભમાં ટકી રહે છે—એના પાદના પ્રથમ ચાર અક્ષરોમા લઘુ ગુરુનો નિયમ મનાતો નથી આ વૈદિક રચનાઓ લઘુ-ગુરુના સ્થિરક્રમવાળી રચનાઓને સ્થાન આપી પછી અદશ્ય થાય છે આ બીજી રચનાઓનો પ્રવાહ તે જ બીજો પ્રવાહ, રૂપમેળનો તેને રૂપમેળ કહેવાનું કારણ એ કે તેમા છન્દનો સંવાદ કે મેળ અક્ષરના લઘુ અને ગુરુ એવા બે રૂપો ઉપર આધાર રાખે છે છન્દોરચનાનો ત્રીજો પ્રવાહ તે માત્રામેળનો "માત્રાબંધ માત્રાના જ ક્રમથી નીપજે છે" "જે ચતુષ્પદ માત્રાબંધ ગુજરાતીમા મળી આવે છે તે મોટે ભાગે આવૃત્તસ્થિતિવાળા છે" આ ઉપરાંત ચોથો લય મેળ તેઓ ગણાવે છે "વાસ્તવિક જોડણીની ઉપેક્ષા કરી પ્રસંગવશાત્ દ્રુત અને વિલંબિત કે અધૂરા ઉચ્ચારના પ્રયોગથી જે સંવાદ સધાય, તે લય સંવાદ, અને એ સંવાદવાળી પદરચના તે લયપ્રધાન પદરચના' (પ એ આ પૃ ૫-૪૩ બ સ પૃ ૧, ૨૦, ૨૯ ૦ ૪૭) સમગ્ર આલોચનાને અંતે તેઓ કહે છે "પદરચનાના ચારે પ્રવાહો કાવ્યમનનમા સદ્યજીવી બને છે, અને નિરનિરાળા વહે છે પરંતુ આ સર્વે નિબદ્ધ પદના પ્રવાહો છે તેમાનો વર્ણપ્રબંધ લગભગ સુકાઈ ગયા જેવો જ છે, અને આવૃત્તસ્થિતિના મનહર પ્રકાર આજે વર્ણબંધ તો નિગોદજીવની પેઠે હજુ ભાવિની ગોદમા અંતર્હિત જણાય છે. રૂપપ્રવાહનો આવૃત્તસ્થિતિવાળો ફાટો પગ સકળ વહેણમા વહ્યા કરે છે લયપ્રવાહના તો માત્ર ઝીણા ઝરણા જ ફૂટયા છે વળી દેશીના સહસ્રમુખ ઘોધનો નાદ તો કાનને સ્પર્શવા યે પામ્યો નથી તો પછી જેને અબદ્ધ પદ્ય કહીએ છીએ તેના અવતારની તો કાવ્યકાવમા વાત જ કયા?" (એજન પૃ ૨૯૨) આ પેલા અબદ્ધ પદરચના તો હેઠ વર્તમાનમાળમા અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ (Blank verse)ના પરિચયથી અને તેની પ્રેરણાથી જ અજમાવાઈ છે આ પુસ્તકનો વિષયભૂત પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાલ તે 'દેશીના સહસ્રમુખ ઘોધના નાદનો છે પણ તેમણે કહ્યું તેમ પ્રવાહો પાતળા પડયા છતા વહેતા રહે છે એટલે બધા પ્રવાહો જોવા એ જ શાસ્ત્રશુદ્ધ માર્ગ છે. અને હવે આપણે તે તરફ પ્રયાણ કરીએ

પ્રકરણ ૨

સંસ્કૃત અક્ષરમેળવૃત્તો

આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ ચાર મુખ્ય પ્રવાહોમાંથી વર્ણમેળ કે વૈદિક છન્દોનો પ્રવાહ તો અતિ પ્રાચીન કાળથી, રૂપમેળ રચનાઓને સ્થાન આપી અદૃશ્ય થઈ ગયો છે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેના કેટલાક છન્દો પ્રથમ આખ્યાનોમાં નવું રૂપ લઈ મહાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમર બને છે, પણ સંસ્કૃત પિંગળોમાં તો વૈદિક છન્દ અને લૌકિક છન્દ એવા બે વિભાગો જ હોય છે, અને ઘણા સંસ્કૃત પિંગળો તો વૈદિક છન્દોને વિષય પણ કરતાં નથી આ રૂપમેળ પ્રવાહ પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાલમાં જોતે કે લુપ્ત નથી થતો, પણ બહુ પાતળો પડી જાય છે, અને તે, અર્વાચીન યુગમાં જે નવું બળ વીર્ય અને જીવન દર્શાવવાને નિર્માયો હતો, તેનું એક પણ ચિહ્ન આ પ્રાચીન મૂળમાં તો જણાતું નથી આ પ્રકારને માટે વૃત્ત શબ્દ હું આ પુસ્તકમાં સર્વત્ર પ્રયોજીશ

કે હ્રસ્વ, ઉપર કહ્યું તેમ, આ રચનાઓને રૂપમેળ કહે છે કારણ કે તે, અક્ષરોના લઘુ અને ગુરુ એવા બે રૂપોની જુદી જુદી રચનાથી છન્દોનો મેળ સાધે છે આ છન્દોને દલપતરામ અક્ષરમેળ છંદ કહે છે અક્ષરમેળને કોઈ વર્ણમેળ પણ કહે છે, પણ વર્ણ શબ્દ સ્વરવ્યંજનનો સામાન્યવાચક છે, જ્યારે આ બધી રચનાઓમાં માત્ર સ્વર કે વ્યંજન નહિ પણ એક સ્વર અથવા એક સ્વરને આધારે એ સ્વર સાથે બોલાતો વ્યંજન કે આખુ વ્યંજનયુગ્મ ઉદ્દિષ્ટ છે, જેને અંગ્રેજીમાં સિલેબલ (syllable) કહે છે. ઋક્પ્રાતિશાખ્યમાં અક્ષર શબ્દના અર્થમાં લગભગ ઉપરનો અર્થ આવી જાય છે એ રીતે જોતાં વૈદિક છન્દો વિશે પણ વર્ણ શબ્દ હું વાપરતો ગયો છું, આ અક્ષરમેળવૃત્તો જેને કે હ્રસ્વ રૂપમેળ કહે છે તેના તેઓ બે પ્રકારો દર્શાવે છે. અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિ. આવૃત્તસંધિનો સૌથી પરિચિત દાખલો તોટક અને ભુજંગી છે. લઘુ

માટે લ અને ગુરુ મટે ગા ની સજ્ઞા, જે સંજ્ઞા પણ કે ૬ ધ્રુવે જ પ્રચલિત કરી છે, તેમાં એ છન્દોનો, અર્થાત્ અહીં છન્દોની એક પંક્તિનો, ન્યાસ નીચે પ્રમાણે દર્શાવાય

નોટક લનગા લનગા લનગા લનગા

ભુજંગી લગાગા નગાગા નગા ગા લગ ગા

આ ન્યાસ ઉપર નજર નાખતા સધિઓ અને તેનુ આવર્તન શુ તે નવ સમજ્યને પિંગલના સમય પ્રમાણે ગુરુની બે માત્રાઓ અને લઘુની એક માત્રા ગણતા, તોટકમાં ચાર માત્રાના ત્રિકલગુરુ –વિન્યાસવાળા લનગા સધિના ચાર આવર્તનો છે, ભુજંગીમા એવા પાચ માત્રાના લગાગા સધિના ચાર આવર્તનો છે અનાવૃત્તસધિ અક્ષરમેળમા સધિઓના આવા આવર્તનો હોતા નથી જેમકે

વસંતતિલકા ગાગાનગા નનગા લનગા નગાગા

મંદાક્રાંતા ગાગાગાગા । લનનનગા । ગાતગા ગાનગાગા

મીજા છન્દ કે વૃત્તના ન્યાસમા જે ઊભી લીટી કે દંડ કર્યો છે તે યતિનુ સ્થાન દર્શાવે છે યતિનો સામાન્ય અર્થ પાઠમા વિરામ કે વિચ્છેદ એવો થાય છે દરેક ચરણને અંતે તો યતિ હોય જ છે અને તેથી તેને કોઈ ચિહ્નથી દર્શાવવાની જરૂર રહેતી નથી જ્યારે ચરણના મધ્યમા તે આવે છે ત્યારે તેને દર્શાવવી જોઇએ તે અહીં ડંડથી દર્શાવેલી છે એ મધ્યયતિ કહેવાય છે તેનાથી ઉપર આપેલા મંદાક્રાંતાના એક પાના બે ખંડો પડેલા છે જ્યારે વસંતતિલકા । અયતિક અને અખંડ છે, કેમકે પિંગલકારો આ ચૌદ અક્ષરના વસંતતિલકમા અને સત્તર અક્ષરના પૃથ્વીમા આઠમા અક્ષર પછી યતિ મૂકે છે પણ કે ૬ ધ્રુવે દૃષ્ટાન્તો આપી દર્શાવેલું છે કે ત્યા યતિનુ સ્થાન નથી, અને ત્યા કેટલાક યતિ પાળે છે તેને આવશ્યક નહિ પણ શોભાની યતિ ગણવી જોઇએ ઉપર આપેલા બન્ને નામોમા કોઈ પણ સધિનુ અક્ષરસમૂહનુ, આવર્તન નથી એ સ્પષ્ટ છે

અનાવૃત્તસધિ અક્ષરમેળના અખંડ પાને, અને સખંડ પાદના બંડોને ધ્રુવે સધિઓમા વિભક્ત કર્યા છે જેમકે ૧૧ અક્ષરના રથોદ્ધતાને તેઓ નીચે પ્રમાણે ચાર સધિઓમા વહેચે છે

પ્રકરણ ૨

સંસ્કૃત અક્ષરમેળવૃત્તો

આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ ચાર મુખ્ય પ્રવાહો પૈકી વર્ણમેળ કે વૈદિક છન્દોનો પ્રવાહ તો અતિ પ્રાચીન કાળથી, રૂપમેળ રચનાઓને સ્થાન આપી અદૃશ્ય થઈ ગયો છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તેના કેટલાક છન્દો પ્રથમ આખ્યાનોમાં નવું રૂપ લઈ મહાન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અમર બને છે, પણ સંસ્કૃત પિંગલોમાં તો વૈદિક છન્દ અને લૌકિક છન્દ એવા બે વિભાગો જ હોય છે, અને ઘણું સંસ્કૃત પિંગલો તો વૈદિક છન્દોને વિષય પણ કરતાં નથી. આ રૂપમેળ પ્રવાહ પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યકાલમાં જો કે લુપ્ત નથી થતો, પણ બહુ પાતળો પડી જાય છે, અને તે, અર્વાચીન યુગમાં જે નવું બલ વીર્ય અને જીવન દર્શાવવાને નિર્માયો હતો, તેનું એક પણ ચિહ્ન, આ પ્રાચીન કાળમાં તો જણાતું નથી. આ પ્રકારને માટે વૃત્ત શબ્દ હું આ પુસ્તકમાં સર્વત્ર પ્રયોજીશ.

કે. હ. ધ્રુવ, ઉપર કહ્યું તેમ, આ રચનાઓને રૂપમેળ કહે છે કારણકે તે, અક્ષરોના લઘુ અને ગુરુ એવાં બે રૂપોની જુદી જુદી રચનાથી છન્દોનો મેળ સાધે છે. આ છન્દોને દલપતરામ અક્ષરમેળ છંદ કહે છે. અક્ષરમેળને કોઇ વર્ણમેળ પણ કહે છે, પણ વર્ણ શબ્દ સ્વરવ્યંજનનો સામાન્યવાચક છે, જ્યારે આ બધી રચનાઓમાં માત્ર સ્વર કે વ્યંજન નહિ પણ એક સ્વર અથવા એક સ્વરને આધારે બે સ્વર સાથે બોલાતો વ્યંજન કે આખું વ્યંજનગુચ્છ ઉદ્દિષ્ટ છે, જેને અંગ્રેજીમા સિલેબલ (syllable) કહે છે. ઋક્પ્રાતિશાખ્યમાં અક્ષર શબ્દના અર્થમાં લગભગ ઉપરનો અર્થ આવી જાય છે. એ રીતે જોતાં વૈદિક છન્દો વિશે પણ વર્ણ શબ્દ હું વાંધાભરેલો ગણું છું, આ અક્ષરમેળવૃત્તો જેને કે. હ. ધ્રુવ રૂપમેળ કહે છે તેના તેઓ બે પ્રકારો દર્શાવે છે. અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિ. આવૃત્તસંધિનો સૌથી પરિચિત દાખલો તોટક અને ભુજંગી છે. લઘુ

માટે લ અને ગુરુ માટે ગા ની સંજ્ઞા, જે સંજ્ઞા પણ કે હ ધ્રુવે જ પ્રચલિત કરી છે, તેમા એ છ દોનો, અર્થાત્ અહીં છન્દોની એક પંક્તિનો, ન્યાસ નીચે પ્રમાણે દર્શાવાય

તોટક લગા લગા લગા લગા

ભુજંગી લગાગા લગાગા લગા લગા

આ ન્યાસ ઉપર નજર નાખતા સધિઓ અને તેનુ આવર્તન શુ તે તત સમજાશે પિંગલના સમય પ્રમાણે ગુરુની બે માત્રાઓ અને લઘુની એક માત્રા ગણતા, તોટકમા ચાર માત્રાના સ્થિરલઘુગુરુ –વિન્યાસવાળા લલગા સધિના ચાર આવર્તનો છે, ભુજંગીમા એવા પાચ માત્રાના લગાગા સધિના ચાર આવર્તનો છે અનાદ્યન્તસધિ અક્ષરમેળમા સધિઓના આવા આવર્તનો હોતા નથી જેમકે

વસંતતિલકા ગાગાલગા લલલગા લગાગા

મંદાક્રાંતા ગાગાગાગા । લલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

મીજા છન્દ કે વૃત્તના ન્યાસમા જે ઊભી લીટી કે દંડ કર્યો છે તે યતિનું સ્થાન દર્શાવે છે યતિનો સામાન્ય અર્થ પાઠમા વિરામ કે વિચ્છેદ એવો થાય છે દરેક ચરણને અંતે તો યતિ હોય જ છે અને તેથી તેને કોઈ ચિહ્નથી દર્શાવવાની જરૂર રહેતી નથી જ્યારે ચરણના મધ્યમા તે આવે છે ત્યારે તેને દર્શાવવી જોઇએ તે અહીં દંડથી દર્શાવેલી છે એ મધ્યયતિ કહેવાય છે તેનાથી ઉપર આપેલા મંદાક્રાંતાના એક પાના બધુ બધો પરના છે જ્યારે વસંતતિલકા અયતિક અને અખંડ છે. કેમકે પિંગલકારો આ બંને અક્ષરના વસંતતિલકામા અને સત્તર અક્ષરના પૃથ્વીમાં આઠમા અક્ષર પછી યતિ મૂકે છે પણ કે હ ધ્રુવે દૃષ્ટાન્તો આપી દર્શાવેલું છે કે ત્યાં યતિનું સ્થાન નથી, અને તો કેટલાક યતિ પાળે છે તેને આવશ્યક નહિ પણ શોભાની યતિ ગણવી જોઇએ ઉપર આપેલા બન્ને નમૂનામાં કોઈ પણ સધિનુ અક્ષરસમૂહનુ, આવર્તન નથી એ સ્પષ્ટ છે

અનાદ્યન્તસધિ અક્ષરમેળના અખંડ પાને, અને સખંડ પાના બધાને ધ્રુવે સધિઓમાં વિભક્ત કર્યા છે જેમકે ૧૧ અક્ષરના રથોદ્ધતાને તેઓ નીચે પ્રમાણે ચાર સધિઓમા વહેંચે છે

રથોદ્ધતા ગાનગલ લનગા નગાનગા

શાલિનીને તેઓ નીચે પ્રમાણેના સંધિઓમા વર્ણવે છે

શાલિની ગાગા ગાગા । ગાન ગાગાન ગાગા

પ્ર ની આ ૬ ૮

આ સંધિઓમા અમુક અક્ષર ઉપર ભાર હોય છે એમ તેઓ માને છે

ચરણ અખંડ હોય તો ચરણ। અને સખંડ હોય તો ખંડના ધર્મકાનયવ તે સંધિ કહેવાય છે સંધિ બે કરતા વધારે વાર લાગલાગાટ વપરાયો હોય, તો તે આકૃત્ત લેખાય બાકી અનાકૃત્ત પ્રત્યેક સંધિના અક્ષરોમા અમુક એક જ અક્ષર ભારયુક્ત અને બીજા બધા ભા મુક્ત રૈ ય છે 'એજન પૃ ૨૦૪

આ અનાકૃત્તસંધિ વૃત્તોના બંડો અને પાદોના સંધિઓ સકારણ બર્વે અને નરસિંહરાવ તેમ જ શ્રી ખબરદાર, શ્રી સુશીલ । વર્ધમાન શાહ શ્રી કે બા શાસ્ત્રી વગેરે કરીબરે છે તેમાં અમુક સ્થાને ભા આવે છે એ પણ નરસિંહરાવ તેમ જ શ્રી સુ । શાહ તથા કે બા શાસ્ત્રીએ કરીબર્યું છે અને દલપતરામે પિંગલમા આ વૃત્તોના પણ અમુક અમુક અક્ષરો પર તાનચિહ્ન મૂકેલુ છે આમ આ મત સર્વસ્વીકૃત જેવો જણાય છે પણ જરા પિંગલમા ઊતરતા તેમના મતમા ઐક્યરૂપતા જણાતી નથી મારી દૃષ્ટિએ આ આખો પ્રશ્ન સ્વતંત્ર ચર્ચા માગી લે છે । માનુ છુ કે સંધિનો પ્રશ્ન યતિના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલો છે અને બંનેની ચર્ચાને અલગ કરવાથી આપણી છંદચર્ચામા અત્યાર સુધી બધી ચર્ચા અમુક અંશે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતા એ પ્રકારે જ કડે કડે થયેલી છે હજી કોઈ એ નવી દૃષ્ટિથી પિંગલ સમગ્ર રચવા અને બધા પ્રશ્નોને તેમા યથા સ્થાને ચર્ચવા પ્રયત્ન કર્યો નથી અને હવે આપણે એ ભૂમિકાએ આ યા છીએ ત્યારે એવા પ્રયત્ન વિના આ બધા પ્રશ્નોનુ નિરાકરણ થઈ શકશે નહિ આ આ બધી ચર્ચાની અહીં જરૂર પડી નથી । જે બંધના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવા ઇચ્છુ છે તે દાનમા સંકૃતવૃત્તબદ્ધ પદ્ય બહુ આકુપાનકૂ જ રચા કે છે એ પદ્યમા જૂના આવ્યા આવતા વૃત્તો જ વપરાયાં છે, કારણ કે હોય તોપણ તે મહત્ત્વના નથી, અને એ બધાના ખુલાસા માટે આખી યતિ અને સંધિની ચર્ચા આવશ્યક પણ નથી એટલે એ ચર્ચા અહીં ન કરતાં । વિષયમા આગળ ચાલવા ઇચ્છુ છુ

માત્ર એટલું નોંધીશ કે સંસ્કૃત વૃત્તોનો ન્યાસ આપતા હું મારા વોરણ પ્રમાણે સંધિઓ છૂટા પાડીને મૂકીશ

આ પ્રાચીન મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો વપરાટ હતો કે નહિ એ પ્રશ્ન પરોક્ષ રીતે ઘણું મહત્ત્વ પામ્યો છે. પ્રેમાનન્દનાં નાટકો તરીકે પ્રાચીન કાવ્યમાલામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓ પ્રેમાનન્દની જ છે કે નથી એ પ્રશ્ને આપણા સાહિત્યમાં એક તીવ્ર વિવાદ ઉપસ્થિત કર્યો છે જેનો હજી પણ અંત આવ્યો નથી આ નાટકની કૃતિઓમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ થયો છે. સદ્‌ગત નરસિંહરાવે, અનેક દલીલોમાં એક એવી દલીલ કરી છે કે પ્રેમાનન્દના કાળમાં સંસ્કૃત વૃત્તો લખાતા નહોતા તેઓ કહે છે

'સંસ્કૃત વૃત્તો વિષે આમ સ્થિતિ છે એ પ્રેમાનન્દને અર્વાચીન ગણવું અઘરું હતું તથાપિ ગુજરાતી સાહિત્યનો કંઈક સંસર્ગ પામેલા સંસ્કૃત વૃત્તોનો નવો ઉદય આધુનિક કવિતામાં જ—પાંચ પચાસ વર્ષની અંદર થયો છે તે દૃષ્ટિએ પ્રેમાનન્દની રચનામાં સંસ્કૃત વૃત્તોનું દર્શન તે એક રૂપે તેના પછીના સમયના સ્વરૂપનો જ પ્રવેશ થયો દેખાડે છે, અને એ પ્રકારનો કાલવિરોધ સંશયને માર્ગ આપે છે' પ્રેમાનન્દના નાટકો, પૃ ૧૬.

અનન્તર આ લખાયું ત્યારે 'વૃત્તેશ્વર' વગેરેની વૃત્તરચનાઓ માત્ર અપવાદરૂપે જણાવવામાં આવી હતી એ લખાયું ત્યારપછીના ત્રીસ કરતાં વધુ વર્ષોમાં પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સંશોધન અને સંપાદન સારા પ્રમાણમાં થયું છે" (વૃત્તરચના પૃ ૭૪) અને છતાં એથી નરસિંહરાવનું મુખ્ય વિધાન અને દલીલ નિર્બળ થતાં નથી ગુજરાતનો સામાન્ય જન જેમ સંસ્કૃત શબ્દોનો શુદ્ધ ઉચ્ચાર કરી શકતો નથી, તેમ આપણા સામાન્ય વર્ગોમાં સંસ્કૃત વૃત્તો પરિચિત નહોતાં આ બાબતમાં આપણા અને મહારાષ્ટ્રના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં બે વિરુદ્ધ દિશાનાં વલણો પ્રવૃત્ત થયાં જણાય છે મહારાષ્ટ્રના પ્રાચીન સાહિત્યમાં થોડાંક છંદ કવિતા વૃત્તોમાં લખાઈ છે, અને અર્વાચીન કાળનું મહારાષ્ટ્રી સાહિત્ય જાતિ છંદોમાં જ વિશેષ લખાય છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં પ્રાચીન સમયમાં જાતિઓનો અને દેશીઓનો જ મુખ્ય વપરાશ છે અને અર્વાચીન યુગમાં સંસ્કૃત વૃત્તો ખૂબ ખડાયાં છે અને એમાં આપણે મહારાષ્ટ્ર કરતાં વધારે પ્રગતિ નહિ તો સાચી દિશાના વધારે પ્રયોગો તો બતાવ્યા જ છે

ઉપર જેમાંથી અવતરણ આપ્યું છે તે 'પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાં વૃત્તરચના'ના નિબંધમાં શ્રી સાંડેસરાએ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવતા સંસ્કૃત વૃત્તોની વિગતવાર સમાલોચના કરી છે તેઓ બતાવે છે કે પ્રાકૃત અપભ્રંશ કાળમાં પણ સંસ્કૃત વૃત્તબંધો ચાલુ રહ્યા છે અને પછી ગુજરાતીમાં જે જે કવિઓએ વૃત્તબંધમાં લખ્યું છે તેના નામના તેમણે સૈકાવાર આપ્યા છે આ કામના ૧૪મા શતકથી શરૂ થાય છે અને સૈકાવાર દયારામ સુધી સતત ચાલુ રહે છે. આમાં વપરાયેલા બધા જ સંસ્કૃત સાહિત્યકાલમાં સિદ્ધ થઈ ગયેલા, પુંકળ વપરાયેલા કે એટલે કયારે કયાં વૃત્તો વપરાયા એમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ નથી તેથી એ પુસ્તકમાં આપેલા જિનાંક ફરી ઉતારવાનું પ્રયોજન રહેતું નથી પદ્ય પ્રાચીન કાવ્યોમાં કાવ્યરસ કરતા તેમાં વપરાયેલી ભાષા અને તેથી ભાષાના અભ્યાસ પર પડતો પ્રકાશ વધારે મહત્ત્વના છે, તેમ અહીં પણ ગદ્યના વિકાસ કરતા તત્કાલીન ભાષા જ વધારે મહત્ત્વની છે, અને શ્રીયુત સાંડેસરાએ તે તરફ યોગ્ય રીતે ધ્યાન દોર્યું છે માત્રામેળમાં માત્રાનો સરવાળો થઈ શકતો હોવાથી કોઈ કોઈ જગાએ જે ઉચ્ચારના સ્વરૂપની ચોકસાઈ ન થઈ શકે તે, અક્ષરમેળમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુનો અવકાશ હોવાથી શક્ય બને છે તેમના આપેલા દૃષ્ટાન્તથી આ સ્પષ્ટ થશે

અમૃતરસપચીસી દાસ જે પ્રેમે ગાએ,
અનેક સુખ તે પામે અંતે વૈકુંઠ જાએ
લલિત મધુરી વાણી સર્વ આનંદ થાએ
કહે ભક્ત લખમીદાસા જનમીનાથ રાય

વૃત્તરચના પૃ ૭૭

સત્તરમા શતકના 'અમૃતપચીસીરસ'ના આ કામમાં પ્રથમ પંક્તિમાં આવતા 'પ્રેમે' શબ્દમાં, બીજી પંક્તિમાં આવતા 'તે' અને 'અંતે' શબ્દમાં, 'મે' 'તે' અને 'તે' જે ગુરુ જણાય છે તે ત્યાં છંદોમેળ માટે લઘુ આવશ્યક છે. માટે આ જગાએ તે તે એકાર હ્રસ્વ ઇકારરૂપે બોલાવો જોઈએ. આ રીતે,

અમૃતરસપચીસી દાસ જે પ્રેમિ ગાએ,
અનેક સુખ નિ પામે અંતિ વૈકુંઠ જાએ

---

* શ્રી સાંડેસરા પણ પ્રાચીન ગુજરાતીના પુસ્તકમાં દયારામ સુધીના સમયનો સમાવેશ કરે છે

તે જ પ્રમાણે પંદરમા સૈકાના જયશેખરસૂરિની 'ઋષિદત્તાચરિત્રનની'માં આવતી નીચેની દ્રુતવિલંબિતની પંક્તિઓ.

કઈય આણુય દુંગઇ જાઈ સિદ્ધિ?
રિસહ-નેમિ તણા ગુણ ગાઈ સિદ્ધિ?
નમિય સ્વામિય નિર્મલ ભાવસિદ્ધિ?
ગુણતણિ ગુણિના અમ્હે આવિસ્યુ?

શ્રીયુત સાંડેસરા અહીં (પૃ ૧૦) યોગ્ય ટીપ કરે છે કે આ અંત્ય 'સિદ્ધિ'નો ઉચ્ચાર 'સિદ્ધિ' અને 'સ્યુ'ના વચગાળાના એક ગુરુના રૂપનો થતો હોવો જોઈએ, અને માટે જ લહિયાએ કોઈ જગાએ 'સિદ્ધિ' અને કોઈ જગાએ 'સ્યુ' લખેલ છે. (પૃ ૭૪) ભાષાની દૃષ્ટિએ એ નોંધવા જેવું છે કે તે સમયે બોલાતી ભાષામા માત્ર 'અ-' અને 'અઉ'ના જ સ્વરયુગ્મો (diphthongs) નહોતા પણ આવા 'ઇઉ' જેવા સ્વરયુગ્મો પણ હતાં આવા એક બીજા સ્વરયુગ્મ 'ઉઈ'નો પ્રયોગ નીચેનું દૃષ્ટાન્ત પૂરો પાડે છે

નિરુપમ કુલમાલી, રૂપની ચિત્રસાલી,
અવિકલ ગુણવલ્લી, કો ય ભૂપાલ ભલ્લી,
કઈ દુઇ સુરરાણી, માનવી મઇ ન જાણી,
અહવ દુઇ જિ નારી, તોઈ તુ દુઈ ગ ધારી એજન પૃ ૧૨

પદ્મમા ગનકના શાલિસૂરિના વિરાટપર્વમાંથી આ અવતરણ લીધેલુ છે ઉપજ્ઞા દૃષ્ટાન્તનો છન્દ માલિની છે તેમા છેલ્લી પંક્તિમા પહેલા અડધા આવતો 'દુઈ' શબ્દ બે લઘુ સ્વરોનો છે, પણ બીજા ખંડમાંના એ જ શબ્દને 'ઉઈ' સ્વરયુગ્મના દૃષ્ટાન્ત તરીકે ગણી શકાય. અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં ગુરુને સ્થાને આવુ સ્વરયુગ્મ વપરાયાનો પ્રસિદ્ધ દાખલો કાન્તના 'વસન્તવિજય'મા આવતી

નહીં મારે જોઇએ તપ્ફલ, ભલે એ સહુ જતું,

એ પંક્તિમા આવતા 'જોઇએ' શબ્દનો છે

પણ આ પ્રમાણે સ્વરયુગ્મોથી આવશ્યક ગુરુ મળવાના ગમે તેટલા દાખલા મેળવવા છતા એ સ્વીકારવુ જોઈએ કે આ કવિઓ લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ તરીકે વાપરવાની લગભગ અનિયન્ત્રિત છૂટ ભોગવતા હતા. પહેલા જ દૃષ્ટાન્તમા આવતી માલિનીની

હરિ ભજ લખમીરામા જનદીનાથ રાય

પશ્ચિમા 'લખ્ખીંસા'નો ઉચ્ચાર 'લખ્ખોંસા' જેવો પડે છે સ્વાભાવિક રીતે ચાર માત્રાના લખ્ખી શબ્દને છંદની ખાતર બે માત્રાનો કરીને બોલવો પડે છે આ છૂટ અત્યાર સુધી ગુજરાતી કવિતા માગવતી આવી છે એટલે આના વધારે દૃષ્ટાન્તો આપવાની જરૂર જણતી નથી —માત્ર એટલું કે અત્યારનો કવિ પોતાના અભ્યાસથી એમ નક્કી થયો છે કે આ ગમે તેમ તો પણ હવે નથી માત્ર છૂટ છે તેને બને તેટલી નિયન્ત્રિત કરવી જોઈએ અને તે માટે આ ત્યારે એક અસાધારણ દોષ બને છે આ છૂટ સંસ્કૃતથી પ્રાકૃત પ્રાકૃતથી અપભ્રંશ અને અપભ્રંશથી ગુજરાતીમાં આવતા થતી જ ગઈ છે અને જેમ ઘણી વાર પ્રાકૃતની જેમ સંસ્કૃત ઉપર થાય છે તેમ અહીં પિંગલમાં પગ બન્યું છે પિંગલાચાર્યની કૃતિ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે શાસ્ત્રમાં લઘુગુરુવ્યવસ્થાપનવિષયના શ્લોકોનો અર્થ કરી ટીકામાં હનાયુધ એ સર્વનો નીચેના શ્લોકમાં સંગ્રહ કરે છે

દીર્ઘં સંયોગારં તથા પ્લુત વ્યંજનાન્તમનુસ્વારમ્ ।
ગુરુચરં ચ ગુરુ સ્યાદવસાનેઽપિ લઘ્વન્યમ્ ॥

દીર્ઘ સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વનો, પ્લુત જેની પાછળ વ્યંજન છે એવો જેની પછી વિસર્ગ છે એવો અનુસ્વારવાળો સ્વર, તે ગુરુ અથવા પાદને અંતે આવેલો લઘુ પણ ગુરુ ગણવો

આમાં સ્પષ્ટ રીતે સંયુક્ત વ્યંજનો પહેલાનો લઘુ ગુરુ થાય છે એમ કહેલું છે એ નિયમને કોઈ અપવાદ નથી હેમચન્દ્ર લગભગ આ જ સૂત્રો એ જ રૂપમાં ઉતારતા સંયુક્તવ્યંજનોની બાબતમાં અપવાદ કરે છે વાંતિ વક્ર । અર્થાત્ પાદાંતે આવતો હ્રસ્વ ગુરુ બને છે એમ કહી તે બીજું સૂત્ર મૂકે છે હ્રસ્વઃ પરિણતુસ્વાર વ્યંજનાદાદિસ્થાન । જિહ્વામૂલીય અને ઉપધ્માનીય જે વિસર્ગના જ પ્રકારો છે તે વિસર્ગ અનુસ્વાર અને વ્યંજનના સંયોગથી લઘુ પણ ગુરુ થાય છે એમ કહેવા સાથે ક્ષ વગેરે જેવા વ્યંજન સંયોગોનો તે અપવાદ કરે છે અને 'ક્ષ વગેરે' કહેવામાં ર્ સાથેના બધા સંયુક્તવ્યંજનોનો સમાવેશ કરે છે એના દૃષ્ટાન્તો સંસ્કૃત પ્રાકૃત બને આપના હાલોથી આપે છે હવે પ્રાકૃતમાં આવો સંયોગ બે પ્રકારે, તીન એકસે આગલા સ્વરને ય મારો આપતો, અને પ્રાયસ એકસે ચડકારો નહિ આપતો એમ બે પ્રકારે ઉચ્ચારાય છે અને તેથી પ્રાયસ સંયોગમાં પહેલાનો સ્વર ગુરુ ન બને એ સ્વાભાવિક છે પણ સંસ્કૃતમાં પણ એ નિયમને લાગુ પડે તે માત્ર પ્રાકૃતની અસરથી,

અને એ અમર ધીમે ધીમે સંસ્કૃતમાં પેઠી છે ઉપર જણાવ્યું તેમ છન્દ શાસ્ત્ર અને કવાયુધના સમયમાં તે નહોતી અને પછીના ઘણાખરા સંસ્કૃત વિદ્વાનમાંનો પણ હેમચન્દ્રની પેઠે એ અમરને સ્વીકારે છે આવી અસર જગા કાનથી ચલતી આવે છે એમ બતાવવા કવિદાસના કુમાર સંભવમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત ટાંકવામાં આવે છે

सा मङ्गलस्नानविशुद्धगात्री
गृहीतवस्त्रद्वयमङ्गलस्रक् कुमारसंभव ७ ११

અહીં બીજા પદમાં બીજો અક્ષર ત્ર લઘુ આવશ્યક છે, તેની પછી પ્ર સંયુક્ત આવે છે છતાં તે લઘુ રહ્યું છે આ પાઠ મલ્લિનાથને માન્ય નથી તે गृहीतवस्त्रद्वयमङ्गलस्रग् એવો પાઠ આપે છે અને અમરકોષનો ટીકાકાર ક્ષીરસ્વામી પણ દૃષ્ટાન્તમાં આ જ પાઠ ઉતારે છે નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં અહીં प्रबुद्धगमनीय એવું પાઠાન્તર પણ નથી બાકી એક પાઠાન્તર છે પણ તે शुद्धोद्गमनीय કે એવા કોઈના કાનિદાસે એવી છૂટ બેવડી કોણ એવું જાણતું નથી અર્થાત્ આ અપવાદ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પદ્યોથી પ્રાકૃતની અસરથી પ્રવેશ પામ્યો આ પ્રકાર પ્રયોગ અત્યારે પણ ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં છે જેમકે ન્ય', ત્રો ક્રિયાપદો।। ભૂત કાળના કેટલાંક પ્રયોગમાં તે અતિવ્યાપક છે, જેમકે 'રચ્યો', 'કર્યું' ગુજરાતીમાં 'ક' 'ર' ઉપરાંત 'ય'નો સંયોગ પણ કોમળ હોય છે, જેમ 'નમ્યો' પણ ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત તત્સમોમાં પણ કોમળ સંયોગથી બોલવાની શિથિલતા છે અને સમાસમાં બીજા શબ્દના પ્રારંભના સંયુક્ત વ્યંજનથી આગલા લઘુને ગુરુકારો આપવો એને તો વણ પાણિનિપ્રદર્શન પણ ગણે છે જેમકે 'પતિપ્રેમ'. અલબત્ત સમાસ સિવાય આવી રીતે પાસે આવતા શબ્દોમાં ગુરુકારો અપાતો નથી જેમકે 'તેના ઉપર પ્રેમ હતો' તેમાં 'ઉપર ના 'ને ગુરુકારો મળતો નથી

આ સંયુક્ત વ્યંજનોમાં લઘુના ગુરુત્વનો જેવો અપવાદ થયો, તેવો અપવાદ ઓ' અને ઓ'ના સંબંધમાં પણ છે. હેમચન્દ્રનું સૂત્ર છે ओतोऽन्ते प्राकृतस्वौ वा। પ્રાકૃતમાં શબ્દને અંતે આવતો ઓ અને 'ઓ' વિકલ્પે હ્રસ્વ થાય છે આના ઉદાહરણની સ્વોપજ્ઞ ટીકામાં હેમચન્દ્ર વાદ આપે છે इं हिं इत्येतयोर्हस्वत्व शब्दानुशासन निर्णीतमिति नेहोच्यते। આનુસારે હ્રસ્વ ઇ ને હિ અનુસાર છતાં હ્રસ્વ થતો નથી એમ શબ્દાનુશાસનમાં

કહ્યું છે, તેથી અહીં કહ્યું નથી. આ અપવાદો અપભ્રંશમાં હજી વધે છે. સંગીતરત્નાકરમાં લઘુગુરુનાં સ્વરૂપ આપતાં કહે છે :

गुर्र्लघुरिति द्वेधा; वर्णोऽनुस्वारसंयुत: ५३
सविसर्गो व्यंजनान्तो दीर्घो युक्तपरश्च गुरु ।
वा पदान्ते, त्वसौ वक्रो द्विमात्रो, मात्रिको लघु: ५४
ऋवुर्लिपौ, ञे व्यक्ते व्यंऽपरे च रहोर्योगे स वा लघु:
ए ओ इं हिं पदान्ते वा प्राकृते लघवो मता: ५५
पदमध्येप्यपभ्रंशे हुं हं ए ओ इमित्यमी
प्रबन्धाध्याय, संगीतरत्नाकर

'वर्ण गुरु अने लघु એમ બે પ્રકારનો છે. અનુસ્વાર સાથેનો, વિસર્ગ સાથેનો, પછવાડે આવતા વ્યંજનવાળો, દીર્ઘ, અને સંયુક્ત વ્યંજનોની આગળનો એ ગુરુ છે. પદાન્તે આવતાં લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય છે. તે વાંકી લીટીથી દર્શાવાય છે. અને એ માત્રાનો છે. લઘુ એક માત્રાનો અને સિધિમાં રહીને લીટીથી દર્શાવાય છે. ञ ञ્ય તથા ર્ અને હ્થી સંયુક્ત થયેલા સંયુક્ત વ્યંજનોની પૂર્વેનો લઘુ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. ए ओ इ हिं પ્રાકૃતમાં શબ્દાન્તે આવતાં વિકલ્પે લઘુ થાય છે. અને અપભ્રંશમા શબ્દની અંદર આવતાં પણ; તેમ જ हुं हं ए ओ ઇ પણ, વિકલ્પે લઘુ થાય છે.' આ બધા અપવાદો અને વિકલ્પોનું કારણ ભાષાના ઉચ્ચારણની ત્યાં ત્યાં અસ્પષ્ટતા એ જ હતું. એ ઉચ્ચાર જ હ્રસ્વદીર્ઘના વચગાળાનો થતો. પણ શિથિલતા એવુ વલણ છે કે જો બુદ્ધિપૂર્વક નિયંત્રિત કરવામાં ન આવે તો વધારે વ્યાપક થતું જાય હેમચન્દ્ર પછીનું પ્રાકૃતપૈંગલ, જે ઈ. સ. ના ૧૩ મા શતકથી વહેલુ નથી, તેમાં હેમચન્દ્ર કરતાં વધારે અને નવા પ્રકારની છૂટોનો નિર્દેશ છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે વ્યંજન સંયોગ છતાં, લઘુ ગુરુ ન થાય એના અપવાદો આપી, પછી આ પૈંગલ એક નવા અપવાદનું સૂત્ર ઉગેરે છે:

जइ दीहो विन्दु वण्णो
लहु जीहा पट्ठइ होइ सो वि लहु ।
वण्णो वि तुरिअ पडिओ
दो तिण्णि वि एक्क जाणेहु ॥ ८
प्रा. पैं. १,८ : पृ ११

*આ ञ्ञ અને ञ्य ઉ ત્રિહાપૃથ્વીરાય અને ઉપાધ્યાનીયની કલ્પના મનું છે

'જો દીર્ઘ વર્ણનું પણ જિહ્વા લઘુ તરીકે પઠન કરે તો તે પણ લઘુ થાય. ત્વરિત-પઠન કરાયેલા વર્ણો બે ત્રણ હોય તોપણ તેમને એક જાણવા.' આના ઉપરની ટીકામાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે : एतस्य प्रचारस्तु प्रायशो भाषायां, आर्षे क्वचित्। 'આનો પ્રચાર પ્રાયશઃ ભાષામાં, ક્વચિત્ આર્ષમાં હોય છે.' અર્થાત્ આ છૂટ પ્રાંતીય ભાષાની ખાસ કરીને છે. અને પ્રાકૃત પૈંગલે નહિ કહેલું એક ટીકાકાર ઉમેરે છે, પાંચમી ગાથામાં પૈંગલમાં ए ओ પણ લઘુ હોઈ શકે એમ કહ્યું છે. તો તેનો ટીકાકાર કહે છે : क्वचित् संस्कृतेऽपि "तं प्रणमामि च बालगोपालं" एवं "रौद्राये नमो नित्याये"—इत्यादा ओकारस्य लघुत्वम्। અર્થાત્ સંસ્કૃતમાં પણ ક્વચિત્ ઓ હ્રસ્વ બોલાય છે. અને તેનાં બે દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં છે, જેમાં લઘુત્વ બતાવવા મેં ~ આવું અર્ધચંદ્રાકાર ચિહ્ન મૂકેલું છે. આ સ્પષ્ટ રીતે બતાવે છે કે 'પ્રાકૃતની અસર અને तज्जन्य છૂટ સંસ્કૃતમાં વગર કારણે પેઠી. આ રીતે સંસ્કૃત કરતાં પ્રાકૃત, પ્રાકૃત કરતાં અપભ્રંશ અને અપ-ભ્રંશ કરતાં દેશી ભાષાઓમાં એ છૂટ વધતી ગઈ. હિંદી ગુજરાતી મરાઠી બધી ભાષાઓમાં કવિ આ છૂટ યથેચ્છ લેતો. તેનું એક પરિણામ લિપિ ઉપર એ થયું કે લહિયાઓ જોડણીમાં અચોક્કસ રહ્યા પદ્યરચનામાં એની અસર એ થઈ કે અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી માત્રાછન્દનું સ્વરૂપ,—વધારે ચોકસાઈથી કહીએ તો એ છન્દના સંમિતું સ્વરૂપ પારખવું વધારે દુષ્કર થયું. કોઈ આ વસ્તુને એ રીતે પણ નિરૂપે કે ઉચ્ચારણ અચોક્કસ હોઈ સંગીત અને છન્દ માટે યથેચ્છ રૂપ આપી શકાય એવું મુલાયમ બન્યું. એ ભલે મુલાયમ હશે પણ આપણે આગળ જોઈશું તેમ માત્રામેળના મૂળ બંધારણના તત્ત્વને એ નિર્બળ કરનાર છે.

આ આખા પ્રાચીન યુગમાં કોઈ નવું સંસ્કૃત વૃત્ત અસ્તિત્વમાં આવ્યું નથી.* માત્ર જે વૃત્તો સિદ્ધ રૂપે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અસ્તિત્વમાં હતાં તે જ આ કવિઓએ વાપર્યાં છે. એટલે કયાં કયાં વૃત્તો કયારે કયારે વપરાયાં તેમાં કોઈ ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહ્યું નથી. શ્રી સરિસરાએ આ નિબંધમાં અંતે આખા ગાળામાં વપરાયેલાં વૃત્તોની યાદી આપી છે તે ઉપરથી

---

* દા.ત. કે. હ ધ્રુવે પ્રેમાનન્દના નાટકમા એક નવું વૃત્ત વપરાયું છે અમ બતાવ્યું છે, એને તેમણે 'નવનીત' કહેલ છે, [૫ ગૌ. આ પૃ ૨૫] પણ હું પ્રેમાનન્દની સાહિત્ય કૃતિઓ અને વલ્લભનાં આખ્યાનો એમનાં માનવો નથી એ રીતે મારું ઉપરનું કથન સમજવું છે.

જણાશે, કે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં સામાન્ય રીતે સુપરિચિત અને સારી પેઠે વપરાયેલાં વૃત્તો જ અહીં વાપર્યાં છે. ઘણે ભાગે ૧૧ અક્ષર સુધીનાં વિશેષ વાપર્યાં છે, જેમાં સ્વાગતારથોદ્ધતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે, કારણકે સંસ્કૃત સાહિત્યની અપેક્ષાએ, અને અત્યારના સાહિત્યની અપેક્ષાએ પણ, રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડી તરફ આ કવિઓનો કંઈક વિશેષ પક્ષપાત જણાય છે. લાંબાં વૃત્તો માલિની, શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવાં પણ છે, અને સ્રગ્ધરાના પણ જૂજ દાખલા મળે છે. પણ નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વપરાય છે તેના કરતાં ઘણા મોટા પ્રમાણમાં આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો વપરાયાં છે, જેવાં કે તોટક, સ્રગ્વિણી (ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા) અને નંદરાગ (ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા) જે ઓછાં જાણીતાં છે, અને ભુજંગપ્રયાત. અને બધામાં ભુજંગપ્રયાત સૌથી વધારે લોકપ્રિય જણાય છે. આ આવૃત્તસંધિનો વધેલો વપરાટ માત્રામેળનો પક્ષપાત દર્શાવે છે. દેશીઓનો જ પ્રચુર ઉપયોગ કરનાર પ્રેમાનન્દે પણ ભુજંગપ્રયાતની ચાલમાં લાંબા કડવાં લખેલાં છે. ઉદાહરણ તરીકે દાણલીલાના ત્રીજા કડવામાં વ્યાપક તરીકે ભુજંગીની તેર કડીઓ છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ શુદ્ધ ભુજંગીની છે. જેમકે બૃહત્કાવ્યદોહન ભાગ ૧ પૃ. ૧૦૬ :

રહ્યા આણ દઈ આંતરી વાટ રોકી,
કયહાં જાઓ છો ચોરટી નાર ટોકી.

પણ ક્વચિત્ એક ગુરુને બદલે બે લઘુ આવે છે :

સુણી ગોપનો સાથ બહુ ખેદ પામ્યો

અહીં એક ગુરુને સ્થાને 'બહુ' શબ્દ છે. પણ ઘણી જગાએ તો હ્રસ્વદીર્ઘને મારીમચડીને ભુજંગીની ચાલમાં નાખવા પડે છે. આગળની જ પંક્તિ :

આવ્યો કૃષ્ણ પાસે ત્યાં ગોપ સુદામો. વગેરે.

નળાખ્યાન કડવું ૬૦, દશમસ્કંધ કડવું ૫૪ પણ આની જ ચાલમાં છે. પણ ચાલના નામથી મૂળ છંદનો વિકાર સ્વીકાર્યા વિના પણ બે લઘુ મૂકવાની છૂટ આ કાળના કવિઓએ લીધી છે સત્તરમા સૈકાના 'ભવાનીછંદ'માંથી :

ભવાની નમે ભૂમિ નવખંડ લીધી

પુરિ દ્વારિકાવાસ ખટમાસ નાહિ,

વૃત્તરત્ના પૃ. ૩૪

અને ઓગણીસમા શતકના દયારામમાંથી

અહો અત્ય અદ્ભુત મહિમા શું ભાખું !

એજન. પૃ. ૬૯

માત્ર મુગ્ધબોધમાં જ નહિ પણ બીજાં પણ આદ્યન્તસંધિ વૃત્તોમાં એની છૂટ લીધી છે. જેમકે પંદરમા શતકના શ્રીધરની 'સમશ્લોકી'માં સ્ત્રિણીમાં

મેપન્નામેરુ મિહિરાણ માંડયુ મદી,

એજન પૃ. ૬

અને એ જ છંદમાં સોળમા શતકના ઈશ્વરસૂરિના ક્ષત્રિતાંગચરિત્રમાં

દિઅઇ રજ્જુદ્ધ કુમરસ્સ કરમોયણે
પત્ત બહુ લેય કોહિદ્ધા લોયણે

એજન પૃ. ૨૬

નારાચમાં પણ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. જેમ કે એ જ કવિનું

સુન્નેઽ જીણુ જરઉ અંગિ જીવરકૂખ સોહિયા,
મિલ નિ સૂર સમરતુર નદ્દ સદ્દ ણોહિયા.

એજન પૃ. ૩૦

આદ્યન્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં આ છૂટ કે વિકાર તેના મેળને હાનિ કરતો નથી. કારણકે તેના સંધિઓ માત્રામેળના હોય છે જ્યાં સંધિની અંદર એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ સામાન્ય રીતે આવી શકે છે. આ છૂટ વધારે પ્રમાણમાં લેવાતી તેનું કારણ એ છે. આવી જગાએ પ્રેમાનન્દની પેઠે મૂળ અક્ષરમેળની ચાલ લખવી વધારે યોગ્ય છે. તોટકની પણ ચાલ લખાઈ છે, જેના અનેક દાખલા પ્રહ્લાદઆખ્યાન (પૃ કા. દો. ૧, ૫૫૧)માંથી મળશે. પણ એ બધી દેશીઓ છે, અને દેશીઓમાં જ તેમના સ્વરૂપની ચર્ચા થઈ શકે. પ્રીતમે મોતીદામ છંદની ચાલ લખી છે, (પૃ કા. દો. ૧, ૭૧૦) પણ તે રચના ઘણી જ શિથિલ છે અને અક્ષર-મેળમાં ઉલ્લેખયોગ્ય નથી. અને પ્રાકૃતને ગલમા આવતો સિંહાવલોક જે રણમલ્લ છંદમાં વપરાયેલો સિંહવિલોકિત છે તે એક રીતે માત્રામેળ અર્થાત્ ગાન્ધલના ફેરફારવાળો તોટક જ છે :

જાં અંબરપુઆલ તરણિ રમઇ
તાં કમધજકન્ધ ન ધગડ નમઇ
વરિ વડવાનલ તણુ ઝાલ શમઇ
પુણ મેચ્છ ન આપૂં ચાસ કિમઇ

પુણ રણુરસજાણુ જરદ્દ જડી
ગુણ સીંગણિ ખંગિ ખન્તિ ચડી
ઉત્તીસ કુલહ બલ કરિસુ ધણૂં
પય મગ્ગિસુ રા હમ્મીર તણૂં

પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૬

પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૨૬૩)માં સિંહાવલોકનું માપ એવું છે કે એમાં લલલલ અને લલગા એ બે સંધિઓ જ આવે અને પંક્તિને અંતે લલગા આવશ્યક છે. તેમાં લગાલ ગાલલ ગાગા વર્જ્ય છે. એ રીતે જોતાં કડી ૩૦માં આવતા અંત્ય અક્ષરને એક ગુરુ ગણવો જોઈએ. તેમ કરતા અંત્ય લલગાનું લક્ષણ મળી રહે છે. પણ બીજું અભાવાત્મક લક્ષણોમાં માત્ર લગાલ આવતો નથી એટલા પૂરતું જ એ સાચું ઠરે છે. ઉપરના કાવ્યમાં બીજી પંક્તિમાં 'તાં કમ૦' એ ગાલલ છે, પહેલીમાં 'જાં અં૦' એ ગાગા છે. અર્થાત્ ઉપરનો છંદ તોટક એટલે લલગાસધિની માત્રામેળી પરિવૃત્તિવાળો જ છે, તેને તોટકની ચાલ જ કહેવી જોઈએ. તેમાં અંતે લલગા આવશ્યક હોવાથી, અને તેની પૂર્વે પણ લલગાનાં સાપવાદ પણ પૂરતી સંખ્યાનાં આવર્તનો હોવાથી એકંદર અસર તોટકની રહ્યા કરે છે. સંસ્કૃત આવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં ચાલતી છૂટછાટ સાથે દેશીઓ સેળાં વપરાયેલાં આ બે વૃત્તો તોટક અને ભુજંગી જ મુખ્યત્વે છે, બીજાં નથી.

મેં ઉપર કહ્યું તેમ ગા=લલના માત્રામેળી સમીકરણના પ્રયોગથી આ વૃત્તોના મેળને બાધ આવતો નથી, જોકે તેથી તેની અક્ષરમેળી સુધડતા બગડે છે. પણ આ ફેરફાર અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરવૃત્તમાં જ્યાં છે ત્યારે અલબત્ત એને બગાડે છે. આ છૂટ ઘણા કાળથી શરૂ થઈ ગયેલી મળી આવે છે. અપભ્રંશના અભ્યાસીઓ તે ભાષાનાં રૂપો આઠમા સૈકા પહેલાંના 'લલિત વિસ્તર'માં જુએ છે. એ તરીકે શ્રી સાંડેસરા 'વૃત્તરચના'માં અને શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી 'આપણા કવિઓ ખંડ ૧'માં એના શ્લોકો ઉતારે છે તેમાં આવી છૂટ જણાય છે :

सकलं सुमंगलु सुदर्शनु तादृशानाम् ॥
વૃત્તરચના પૃ. ૬

गलनातिरुत्तु जिनवंशु न जातु छिद्येत् ॥
આપણા કવિઓ પૃ. ૧૫

બન્ને પંક્તિઓ ચાલુ વસંતતિલકામાં આવે છે અને તેમાં પહેલા ગુરુને બદલે બે લઘુ છે. અલબત આ નવું રૂપ ખાસ વિસંવાદી નથી, એને રણપિંગલમાં (પૃ. ૩૪૬) પૃષ્પભૂત્ત કહેલ છે. પણ અહીં તો તે માત્રા-મેળની અસરની શિથિલતાથી જ આવેલ છે. આવા બીજા દાખલા વૃત્તરચનાનાં દૃષ્ટાંતોમાં પણ અહીંતહીં મળે છે. પંદરમા શતકના શાલિસૂરિના વિરાટ-પર્વમાંથી ઉપજાતિ :

અણુજાણહુ અંધ ઉઆડિ દાઝઇ.
વૃત્તરચના પૃ. ૧૨

માં પહેલા બે લઘુ એક ગુરુની જગાએ છે. એમાંથી જ સ્વાગતા :

કણઉ તૂં ? કવણુ ઘરિ તૂં નારી
એજન પૃ. ૧૭

આ પંક્તિ આવી છૂટથી બહુ ચૂંથાઈ ગઈ છે. પ્રથમ ગુરુની જગાએ આમાં બે લઘુ છે તે ઉપરાંત ઘ ગુરુ કરી 'રિતૂં નારી' એમ બોલવું પડે છે તે ઘણું જ કઠંગુ લાગે છે. અહીં સુધી એક ગુરુની જગાએ બે લઘુની વિકૃતિ થઈ છે તો નીચેના દાખલામાં બે લઘુનો એક ગુરુ થયેલ છે :

સ્વાગતા : દ્રૂપદી રહી થાઇય દાસી,
એજન પૃ. ૧૪

અહીં બે લઘુની જગાએ હી ગુરુ આવે છે, અને ગુરુના લઘુ કરવા છૂટની પરાકાષ્ઠા નીચેની પંક્તિમાં આવે છે :

સ્વાગતા : કૂંખનઇ ધરિ જલ વડિઉં હરિચંદઇ,
એજન

ભાષાનું ઉચ્ચારણ લિપિથી ભિન્ન હશે એ નજરમા રાખી છંદોમેળ અનુકૂળ ફેરફાર કરી પાઠ કરતાં પણ નીચે પ્રમાણે થાય.

કૂંખનિ ધરિ જલ વહ્યું હરિચંદે

સ્વાગતાના પ્રથમ સંધિ ગાલગાના બન્ને ગુરુને અહીં લઘુ કરી નાંખ્યા છે, અને તેથી સ્વાગતાનો મેળ છિન્નભિન્ન, ઓળખાય નહિ એવો થઈ ગયો છે. અત્યારની કવિતામા પણ આ છૂટ લેવાય છે એટલે આ છૂટનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા વધારે દાખલા ઉતારવાની જરૂર નથી. આવી પ્રક્રિયા પિંગલમાં પણ નોધાયેલી મને મળી આવી છે અને તે પણ આ સ્વાગતાના જ વર્ગના છંદ રથોદ્ધતાને લગતી હોઈ અત્રે નોધવા જેવી છે. હેમચંદ્ર, ગણિતકોર્મા ભૂષણા નામનું ગણિતક દર્શાવે છે તે રથોદ્ધતાની ઉપર કહેલ પ્રકારની જ વિકૃતિ છે રથોદ્ધતા અને આ ભૂષણાના માપો સાથેસાથે મૂકવાથી આ સ્પષ્ટ થશે :

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

ભૂષણા . ૫+૫+૩+૩*

પણ છન્દનું સ્વરૂપ આ સંખ્યાકો કરતાં છન્દના પઠનથી જ વધારે સ્ફુટ થાય. છન્દનું સ્વરૂપ સમજવાને એ જ સાચી પદ્ધતિ છે માટે હેમાચાર્યનું દૃષ્ટાન્ત આપણે નીચે જોઈએ :

ભૂષણા · पीच्छ पीवरमहापओहरा
कम्स कम्स न वयस मणहरा ।
विप्फुरन्त सुर चावकण्णिआ
भूसणा नहसिरी उवट्टिआ ।।

छन्दोनु. ३१ अ

સંખ્યાના માપથી જે કદી ન દર્શાવી શકાત તે એક માત્ર પાઠથી તરત સ્ફુટ થાય છે. આખું દૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ રીતે રથોદ્ધતાની જ વિકૃતિ છે પહેલી ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિ શુદ્ધ રથોદ્ધતાની છે, એક માત્ર બીજી પંક્તિમાં લગાલગામાના પહેલા ગુરુને સ્થાને બે લઘુ મળ આવે છે એટલો જ ફેરફાર છે –આવી એક બીજી વિકૃતિ વિરહાંક વૃત્તજાતિસમુચ્ચયમાં નોધેલી છે, જેને તે વિલાસિની કહે છે તેનું સ્વરૂપ તે

---

* આ જુદીજુદી સંખ્યાથી આપેલા માપો, મે ઉપર આપેલ સવિસ્તરપણાની નજરે છે કે ૩ મુજબની સવિસ્તરપણા (જુઓ પૃ. ૧૦) પ્રમાણે નથી.

+હેમાચાર્યની જોડેની કુલ માત્રાસંખ્યા આપવાની પદ્ધતિ માત્ર અપૂર્ણ નથી પણ ભ્રામક પણ છે તે આ ઉપરના માપથી જણાશે ભૂષણાની પ્રકૃતિ રથોદ્ધતા-ગાલગા લલલગા લગાલગા છે હેમચન્દ્ર ભૂષણા ૫+૫+૩+૩ના જોડેથી થતી બતાવે છે હવે ૫ માત્રાનો ગણ તો ગાગાલ અને લગાગથી પણ થાય અને ત્રણનો ગણ

વિલાસિની : ૫+૫ (બન્ને પંચકલો ગુર્વન્ત) +લગાલ+ગા એ પ્રમાણે આપે છે. વિરહાંકે પણ સંખ્યા જ આપી છે પણ ગુર્વન્ત કહેવાથી તે રથોદ્ધતાથી બહુ દૂર જઈ શકતી નથી કારણકે ઉપર બતાવ્યું તેમ રથોદ્ધતાના પહેલા બે સંધિઓ ગુર્વન્ત છે. અને એ સ્થાને ગુરુઓ મહત્ત્વના છે,— રથોદ્ધતાનો મેળ સાચવી રાખવાને આવશ્યક છે. પણ અહીં પણ વિલાસિનીનું દૃષ્ટાન્ત આપવાથી જ રથોદ્ધતા સાથેનો તેનો સંબંધ વધારે સારી રીતે સમજાશે:

વિલાસિની : મણિવિગામ ણાણાણ મજ્ઝ ઓ ।
ણિતુમાણ દોદં ણિલીમુવે ।
પત્થિવ ચ તદ્દમં વિલાસિણી-
પામમમ્મિ ફટ્ટેઉ ણિગ્ગિએ ॥

વૃત્તજાતિ સમુચ્ચય ૪,૧૫

અહીં પણ ત્રીજું અને ચોથું ચરણ શુદ્ધ રથોદ્ધતાનું છે. પહેલા બે ચરણોમાં વિકૃતિ છે અને તે માત્રામેળા પરિવૃત્તિની છે. રથોદ્ધતાના પહેલા બે સાધઓ ગાલગા લલલગા છે. અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં પહેલા સંધિના આદ્ય ગા ને સ્થાને બે લઘુ છે અને બીજા સંધિના પહેલા બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુ છે, અને બીજા ચરણમાં પણ બીજા સંધિમાં એ જ એટલે પહેલા બે લઘુને સ્થાને એક ગુરુનો ફેરફાર છે.

આ રીતે હેમચન્દ્રનુ ભૂષણા ગલિતક અને વિરહાંકનો વિલાસિની છન્દ બન્ને સ્વતંત્ર છન્દો નથી પણ રથોદ્ધતાની વિકૃતિઓ છે, અને બન્ને વિકૃતિઓ માત્રામેળી પરિવૃત્તિથી થયેલી છે. બન્ને જગાએ વિકૃતિથી છન્દનું બંધારણ શિથિલ થયું છે, તેનો મેળ બગડયો છે, એટલે કે આ વિકૃતિ દોષરૂપ છે. તેનાથી કોઈ નવો, રથોદ્ધતાથી સ્વતંત્ર મેળ સિદ્ધ થતો નથી. આવી વિકૃતિઓના સંબંધમા મારો અભિપ્રાય એવો છે કે

લલલ અને ગાલથી પણ થાય. આ વિકલ્પોથી રચના કરતા કોઇ મેળ નિષ્પન્ન થતો નથી તે એકમે પ્રયત્નથી જ જણાઈ આવશે. દાખલા તરીકે

લગાગા ગાગાલ ગાલ લગા
ગાગાલ લગાગા લગા ગાલ

કે એવો બીજો કોઈ રચનાથી કશો જ મેળ થતો નથી ઉપર આપેલ પીચ્છપીવર દૃષ્ટાન્ત જેવો તો નથી જ થતો એ દેખીતું છે. કેવળ ગણોની માત્રાસંખ્યાનું માપ આમ ઘણા છન્દોમા લાગુ પડે, અને બધામા નહિ પણ જરૂર પડે ત્યાંથી આ પુસ્તકમા મેં તે બતાવેલુ છે.

જ્યાં કોઈ પણ ફેરફારથી સ્પષ્ટ, નવો, સ્વતંત્ર મેળ વ્યક્ત થતો ન હોય ત્યાં તેને મૂળની માત્ર વિકૃતિ ગણવી. તેને સ્વતંત્ર છન્દના નવા નામનું મહત્ત્વ ન આપવું. આવી વિકૃતિઓ અસંખ્ય થઈ શકે, અને બધે પ્રસંગે નવું નામ આપવા બેસવું અશક્ય છે તેટલું જ અનાવશ્યક છે, નિષ્પ્રયોજન છે. ખરું એ છે કે વાંચનારમાં મૂળ મેળ અને આ ક્ષતિકારક વિકૃતિ સમજવાની સંવેદનશીલતા હોવી જોઈએ.

આવી માત્રામેળી પરિવૃત્તિને દોષ કહેવાનું કારણ એ છે કે એમાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરછંદોના મેળના સ્વરૂપની ગેરસમજ રહેલી છે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુ અને ગુરુના અમુક સ્થિરક્રમમ રહેલો છે. સંધિઓને માનો કે ન માનો પણ સંધિઓના કે ખંડોના ચરણોના અક્ષરોની કુલ માત્રા ઉપર એ મેળ આધાર રાખતો નથી. એ મેળમાં એક ગુરુ બરાબર બે લઘુ નથી. વ્યાકરણમાં અને માત્રામેળમાં એક ગુરુ બે લઘુ બરાબર સ્વીકારાયો છે પણ એ સમીકરણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળને લાગુ પડતું નથી. આ છન્દઃપ્રકારમાં ગુરુ અને લઘુ બન્ને પરસ્પર અપ્રમેય છે, પ્રકૃતિ અને પુરુષની પેઠે છન્દો જગતનાં બે આદ્ય તત્ત્વો છે. એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ આવતાં, કે બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ આવતાં, કે એક લઘુ કે ગુરુ ગમે તે સ્થાને વધતાં કે ઘટતાં છન્દનું સ્વરૂપ એનું એ નથી રહેતું. એટલું જ નહિ, પાસપાસે રહેલા ગુરુ-લઘુ કે લઘુગુરુનાં સ્થાનો પરસ્પર બદલાતાં પણ મૂળ છન્દ નથી રહેતો. જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો રથોદ્ધતાસ્વાગતાનો જોડનો છે :

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા
સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

રથોદ્ધતાના છેલ્લા લગાલગા સંધિમાં વચલા ગાલ નો લગા કરતાં આખો છંદ સ્પષ્ટ રીતે બદલાઈ જાય છે. અહીં છન્દનું રૂપાન્તર જેટલું સ્પષ્ટ છે તેટલું દરેક વિકૃતિ કે પરિવૃત્તિમાં ન હોય. કેટલાક દાખલામાં મૂળ છંદ અને તેના વિકૃતિ બન્નેનો મેળ પાસેપાસેનો હોય, કેટલાકમાં ન હોય. પણ સિદ્ધાન્ત તો એ જ કે એવી વિકૃતિ પછી એ મૂળ છન્દ રહેતો નથી. ઉત્તમ કાવ્યનું એક લક્ષણ પરિવૃત્તિ–અસલત્વ ગણાય છે. તો જરા જુદા અર્થમાં અહીં પણ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો છન્દઃક્ષેત્રમાં પરિવૃત્તિ અને વિકૃતિ સહન કરી શકતાં નથી; જો કે તેથી આગળ જઈને કહી શકીએ કે આદર્શ કાવ્યમાં જેમ છન્દ તેમ જ તેની રચના પણ, તેનો અક્ષર-વન્યાસ પણ, જરા પણ વિકૃતિ સહન કરી શકે નહિ.

આ આખા ગાળાના છન્દોમાં છન્દોવિકાસની દૃષ્ટિએ એકબે ગૌણ બાબતો જ નોંધવા જેવી છે. પ્રથમ એ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નજરે નહિ પડેલ એવી એક ઉપજાતિનો દાખલો અહીં મળે છે, અને તે રથોદ્ધતા સ્વાગતાની ઉપજાતિનો, જે પંદરમા શતકના શાલિસૂરિના વિરાટપર્વમાં આવે છે. શ્રી સાંડેસરાએ એ નોંધેલો છે :

(રથોદ્ધતાસ્વાગતા)

દેવિ કૂપદિય રાડિ સાંભલી,
હાથિ લેઈ હથીયાર આંત્રિલી;
ભીમુ બીરુ કર્મ કીચક કૂટઇ,
તેહ આગલિ ન કોઈ વિછૂટઇ.

વૃત્તરત્નના પૃ. ૧૩

પહેલી બે પંક્તિઓ રથોદ્ધતાની છે, બીજી બે સ્વાગતાની, જેમાં અંત્ય સ્વરયુગ્મોને ગુરુ ગણવાં જોઈએ, 'કૂટે' 'છૂટે' જેવા ઉચ્ચારનાં. અત્યારના ઉપજાતિના અનેક પ્રયોગોમાં આ રથોદ્ધતાસ્વાગતાની જોડ કંઈક ધ્યાન બહાર રહી ગઈ છે, પણ એનો પ્રથમ પ્રયોગ આટલો જૂનો છે.

બીજી બાબત ધ્યાન ખેંચે તેવી એ છે કે આ કવિઓ સામાન્ય રીતે યતિને બરાબર પાળે છે પણ કયાંક તેના અપવાદો મળી આવે છે. આ અપવાદો અગતિકની ગતિના જણાય છે. આના જે બેત્રણ દાખલા મળે છે તે રૂપસુન્દર કથા (અઢારમો સૈકો)ના છે જેનો લેખક સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથે ઘણો સારો પરિચય ધરાવતો જણાય છે. પહેલો મનિઅંગનો દાખલો માલિનીનો છે.

તે બેહુનો। દૃષ્ટિસંયોગ ભાગ્યો
તેણે અન્યો। ન્યે વિયોગાગ્નિ લાગ્યો. એજન પૃ. ૪૪

બીજો શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છે :

સુખ્યા સોજ કરી પરે ભરી તલા। ઈ દિવ્ય તે પાયરી
નાના ભોગ સુગન્ધ તત્પર કરી। બેઠી સ્વયે સુન્દરી પૃ. ૪૬

ત્રીજો મન્દાક્રાન્તાનો :

એવી વાતો। ઉભય જનની। સાંભળી તેહ ભૂપે,
બારી મધ્યે। છપૉ રહી કપા। ટાન્તરે છન્ન રૂપે,
ત્યારે ચિંતા। તુર નૃપ થયો। ચિત્ત માંહે વિચાર્યું;
'જેને આપ્યો। ઉદર દુહિતા। સર્વ તેણે હરાવ્યું.

એજન પૃ. ૪૭

આ, સામાન્ય રીતે યતિ માનનારના યતિભંગો છે એ ભંગોમાં યતના સિદ્ધાન્તનો અસ્વીકાર રહ્યો નથી અને આ છેલ્લા શ્લોકના યતિભંગો તો યતિભંગના અપવાદોમાં ગણી શકાય એવા છે

એવો જ બીજો નવો ગણવા જેવો પ્રયોગ તે પંદરમા શતકના ભીમના 'સદયવત્સપ્રબન્ધ'માં આવે છે તેણે સદયવત્સના લગ્નપ્રસંગનું 'ધવલ' લખ્યું છે જેમાં વચ્ચેવચ્ચે ચામર આવે છે આપણે તેની ત્રણ કડીઓ નીચે ઉતારીએ

[દેશી ધવલ ધન્યાસી]

આસણ તણઉ અણાવિઉ એ નરવરિંદ તરલ તુરંગ,
સાહણપતિ પલાણાવિઉ એ પવાલિ પવંગ,
તીણઉ વરરાઉ ચડાવિઉ એ ॥ ૯૪

ચામર

ચડતિ ધેવિ જે ઝુડતિ તે તરંગ આણ્યૂ,
જે સુલક્ષિત્ત સાલિદુત્ત લક્ષણે વખાણિઉ
પાયા લહું નિ કીકી પમડ હોમ દીઉ આસણે
સોહાત સુદયવત્સવીર તે તુરંગ આસણે ૯૫

ચ્યહું દિસિ ચામર ઢલઇ એ સિરવરિ એ સોહઈ છત્ર,
વિપ્ર વેદધ્વનિ ઉચ્ચરઈ એ આગલિ એ નાનાવિધ પાત્ર. ૮૬
બહુ બંદિણ કરવ કરઈ એ. ૯૬

ચામર

કરતિ બંદિણા અણિક્ક મંગનિક્ક માનય,
વિચિત્ત નિત્તિ પત્ત પાડરાગ રંગ તાનય
ચડી તુરંગિ ચંગિ અંગિ સાહ મુરી રસે
તિ ચવંતિ નાગિ ચ્યારિ ચામરં ચિહું દિસે ૯૭

વર આગનિ થિઉ સચરઈ એ આવ્યા રાણુ લે એ સરિસઉ રાઉ,
પાયદલ પાર ન પામીઈ એ આવ્યા વલીયઉ એ નીસાણુડે ઘાઉ,
હય હીસઈ ગયરાય સારસી એ. ૯૮ વૃત્તરચના પૃ ૧૮, ૧૯

અહીં પ્રથમ કહેવાનું એ કે આ પ્રયોગથી ઉપજાતિ જેવો કોઈ નવો મિશ્ર છન્દ સિદ્ધ થતો નથી તેમ જ કડવિયા અને ચર્પામા, જેવી મેં

છન્દોના સંશ્લેષથી એક નવી રચના થાય છે તેવી કોઈ નવી રચના પણ સિદ્ધ થતી નથી. બે ભિન્ન પ્રકારના છંદો કે રચનાઓ પોતપોતાને સ્વરૂપે સ્વતંત્ર રહી એક ગીતમાં ગૂંથાય છે એટલું જ બને છે. તેમાં પણ બન્ને રચનાઓનો પ્રકાર બહુ ભિન્ન જાતિઓનો નથી. કારણકે ચામર જો કે અક્ષરમેળ છે પણ આવૃત્તસંધિનો હોવાથી ત્રિકલ સંધિવાળા માત્રામેળનો જ એક પેટાવિભાગ છે. ચામર સિવાયનો જે 'ધઉલ' કે ઘોળનો ભાગ રહે છે તે સ્વતંત્ર રીતે જેમ ગવાતો હશે તેમ જ ગવાતો હશે. તેમાં આવતા 'એ' 'આઆ' સ્વરો એમ દર્શાવે છે કે એ રચના કોઈ લાંબે રાગે ગવાતી હશે. અને એ ગાવાનો તાલ જો પણમાત્રક હશે તો ચામર પણ તેના જ લયમાં ગવાતો હશે. આવા એક જ ગીતમાં ભિન્નભિન્ન રચનાનાં મિશ્રણોનાં બીજ દાખલા પણ મળે છે. અહીં વિશેષતા હોય તો તે માત્ર ચામર અક્ષરમેળ ગણાય છે એટલી જ છે. આવાં સર્વ મિશ્રણમાં રચના બદલાતાં આગળના વાક્યનો એકાદ શબ્દ પકડીને નવી ચાલ પ્રવૃત્ત કરવાની ઘાટી હોય છે, તે પ્રમાણે અહીં પણ કરેલું છે, પણ તે આવર્તન અહીં બે ભિન્ન રચનાને સાંકળીને એક કરવાનું કામ કરતું નથી, માત્ર વિચારતંતુ આગળ ચલાવવાના બિંદુનું કામ કરે છે. આ જાતનું વધારે ચમત્કારક મિશ્રણ તે કવિશ્રી નાનાલાલનું 'જયા જયંત'માં આવતું રાજહંસનું ગીત છે, જે ગીતમાં વચમાં વસન્ततिलકાનો શ્લોક આવે છે. એ પણ ઉપરના જેવું જ સ્વતંત્ર રચનાઓનું એક ગીતમાં થતું મિશ્રણ છે, પણ વસંતતિલકા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છે એ એની વિશેષતા છે

પણ આ સર્વ કરતાં વધારે મહત્ત્વનું અને વધારે વ્યાપક લક્ષણ તે સંસ્કૃત વૃત્તોએ એક નિયમ તરીકે પ્રાસ ગ્રહણ કર્યો તે છે. આ આખા સંગ્રહમાં એક માત્ર અપવાદ પંદરમા શતકના સોમસુન્દરસૂરિના 'નેમિનાથ નવરસ ફાગ'માં આવતા શાર્દૂલવિક્રીડિત છન્દના સાત શ્લોકો છે. આપણે તેનું એક ઉદાહરણ લઈએ :

દન્તા દાડિમની કલી, અધર બે જાયી પ્રવાલી જિસી,
કીજઈ ખંજન પંખિ અંખિ સરિખા, ધારા જિસી નાસિકા,
સારી સીગિણી સામલી ભમહિ બે, વાંકી વલી વીણડી,
કાલી કિ અહુના કુમાર કિરએ પીજઈ લગલગ રહી.

એજન પૃ ૧૬

છન્દના રચના આની અનુપ્રાસ વગેરે દર્શાવે છે કે કવિને ભાષા ઉપર સારું પ્રભુત્વ હતું, એટલે કે પ્રાસ તેણે બુદ્ધિપૂર્વક આણ્યા નથી[1] બાકી બંધે

પ્રાસ સાર્વત્રિક પ્રવર્તે છે. તે એટલે સુધી કે કેટલીક જગાએ સારા કવિઓએ પણ એ ને એ શબ્દ કે શબ્દો મૂકીને પ્રાસનો દેખાવ કરેલો છે. જેમકે

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

તે માટે દ્વિજ, વાણિયો, મુજ સુતા એ ત્રણનું સત્ય હું
જોઈને દુહિતા દ્વિજર્પણ કરું, એવું કર સત્ય હું;
કન્યાદાન સમે વળી મુજતણું રાજ્યાર્ધ તે આપવું;
એવો નિશ્ચય તાં કર્યો દૃઢ નૃપે, જે પાપ તે કાપવુ. (કડી ૧૫૨)

એજન પૃ. ૪૭

પણ પ્રાસ છોડી દીધેલો નથી. અલબત સુંદર પ્રાસો પણ ઘણા છે. આપણા પ્રાચીન કવિઓને પ્રાસ સહજ સાધ્ય હતા એ સામાન્ય સત્ય અહીં પણ પ્રતીત થાય છે. મારું વક્તવ્ય એ છે કે મુસ્લેલી પડતાં કવિએ એ ને એ શબ્દ ફરી મૂકી પ્રાસની અસર સાધી છે પણ પ્રાસ તજ્યો નથી, જે પ્રાસનું સાર્વત્રિક્ય સૂચવે છે. આ લક્ષણ અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી આવેલું છે. એ સાહિત્યમાં પ્રાસનું જોર વધતાંવધતાં છેવટે તેની એકછત્ર આણ પ્રવર્તે છે. કે. હ. ધ્રુવ પણ અપભ્રંશ સાહિત્યનું આ લક્ષણ સ્વીકારે છે. તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ભરતનાટ્યશાસ્ત્રનાં અમુક દૃષ્ટાન્તો અપભ્રંશ સાહિત્યનાં છે કે નહિ તેની ચર્ચામાં તેઓ કહે છે : "આ દૃષ્ટાન્તોમાં અંત્ય યમક કિંવા પ્રાસ છે નહિ. જો એ અપભ્રંશના સમચતુષ્પદ પદ્યબંધ હોય, તો અંત્ય યમક એમાં જોઈએ; શાથી જે અપભ્રંશ ચતુષ્પદમાં અંત્ય યમક બહુધા હોય છે જ." (પ્ર ઐ. આ. પૃ ૨૮૪)

અહીં એકસાથે ઘણા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમા પ્રાસ શાથી એટલો વ્યાપક બન્યો ? છન્દ સાથે તેને કાંઈ સંબંધ છે કે તે માત્ર યમક જેવો શબ્દાલંકાર છે ? તેને યમક નામ આપી શકાય કે નહિ ? વગેરે. પ્રાસ આટલો વ્યાપક છતાં તેની સંપૂર્ણ ચર્ચા સંસ્કૃત કે ગુજરાતી પિંગલોમાં થઈ નથી. એ સર્વ યથાસ્થાને આગળ કરવાની જરૂર પડશે. અહીં એટલું જ કહેવુ જરૂરનું છે કે પ્રાસનું અપભ્રંશમા ગમે તેટલું મહત્ત્વ હોય, પણ અનાવૃત્તસર્વિ અક્ષરવૃત્તોમાં તે માત્ર અલંકાર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યે તેને કદી છન્દમાં આવશ્યક માન્યો નથી, અને તે ચરણને અંતે નિયત સ્થાને આવવા છતાં છન્દનું અંગ બનતો નથી. કેમ જે આ અક્ષરવૃત્તોમાં શ્લોક અને ચરણ, તેનો મેળ, તેનો આદ અને અંત, તેમાં રહેલા લઘુગુરુના સ્થિરક્રમથી જ અને તે સાથે આવતી યતિઓથી જ નિષ્પન્ન

થાય છે. એ કશું સાધવા માટે પ્રાસ જેવી યોજનાની જરૂર પડતી નથી. અને તેથી પ્રાચીન કાવ્યના ગાળામાં સંસ્કૃત વૃત્તોએ તેને સ્વીકાર્યો ત્યારે પણ તે એક આગન્તુક અલંકાર જ રહ્યો છે; અને હવે આપણા અર્વાગીન યુગમાં પાછો તેનો ત્યાગ કર્યો તેમાં છન્દની કે કાવ્યની દૃષ્ટિએ કશી હાનિ થઈ નથી. અલબત્ત આનો અર્થ એવો નથી કે એ અલંકાર નિરર્થક છે. અને આપણા થોડા દાખલામા પણ જયશેખરસૂરિ, શાલિસૂરિ, કેશવદાસ, લાવણ્યસમય, રત્નેશ્વર, વગેરેએ એ અલંકારનો સુરુચિથી ઉપયોગ કર્યો છે અને કર્યો તો તેમણે જાણે હોંશેહોંશે છન્દના અંગેઅંગે એ અલંકારો પહેરાવ્યા છે.

પ્રકરણ ૩

માત્રામેળ છંદોનું સ્વરૂપ

મેં આગળ કહ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રાચીન યુગમાં, કે જે ફક્ત જેને માત્રામેળ અને લયમેળ છંદો કહે છે, તેનો જ વિસ્તૃત ઉપયોગ થયો છે. આપણે આ યુગના છંદોની ઐતિહાસિક સમાલોચના કરીએ તે પહેલાં માત્રામેળ અને લયમેળ છંદોનાં સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરી લેવા જોઈએ. સંસ્કૃત અનાવૃત્તસર્વિ વૃત્તો, અને આ માત્રામેળ છંદો જેને ટૂંકમાં હું જાતિ કહીશ* એ, છંદોના બે તદ્દન સ્વતંત્ર પ્રવાહો છે. બેની વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ નથી. આગળ સ્પષ્ટ થશે તે પ્રમાણે બન્નેના મેળ કે સંવાદનાં તત્ત્વો અત્યન્ત ભિન્ન છે. પણ આ માત્રામેળ અને લયમેળ વચ્ચે આપણે આગળ જોઈશું તેમ, માર્મિક સંબંધ છે. એ સંબંધ પણ આપણે અહીં સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ, અને આપણી ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં આપણે જોઈશું કે ઐતિહાસિક વહેણોમાં એકબીજાની રચનાઓ એકબીજા વર્ગમાં વારંવાર વહ્યા કરે છે.

હવે માત્રામેળ રચના કે જાતિઓના સ્વરૂપનિરૂપણમાં મુખ્ય એ કહેવાનું છે કે એ રચના અમુક સંખ્યાનાં અમુક સંખ્યાનાં આવર્તનોથી થાય છે, જેમકે ચરણાકુળ કે પાદાકુલક ચતુષ્કલ સંખ્યાનાં ચાર આવર્તનોથી થાય છે

---

* पद्य चतुष्पदी तच्च वृत्त जातिरिति द्विधा ।
वृत्तमक्षरसंख्यात जातिर्मात्रकृता भवेत् ।।
પદ્ય ચાર પાદવાળું હોય છે, અને વૃત્ત અને જાતિ એવા તેના બે પ્રકારો છે. વૃત્ત અક્ષરની નિયત સંખ્યાવાળું હોય છે, અને જાતિ માત્રાથી થયેલી હોય છે.
છન્દોરત્નાકર ઉ૦ર નારાયણની ટીકા

ચરણાકુળ : કેહી,નો વિ,શ્વાસ ન, કીજે
સારું, મનુષ ન હીં સમ,જી જે
જાદવ, હતા બ,હુ જશ,વાણ
કેફ ક,માંથી થ,યા મુખ,કાળા.

આ સંધિઓ અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી મેં છૂટા પાડેલા છે. આમાં ગુરુની બે માત્રા અને લઘુની એક ગણતાં દરેક ગણ ચાર માત્રાનો થઈ રહેશે. અને એ ચારે માત્રા લઘુથી કે ગુરુથી ગમે તે રીતે પૂરી કરવાની છે. તે ક્યાંક ગાગા ક્યાંક ગાલલ ક્યાંક લલલલ ક્યાંક લગાલ એવાં જુદાંજુદાં રૂપોથી પૂરી થયેલી છે. અર્થાત્ આમાં લઘુ કે ગુરુનું સ્થાન, સંસ્કૃત અક્ષરમેળ વૃત્તોની પેઠે નિયત નથી. ઉપરના દાખલામાં લલગા રૂપ આવતું નથી પણ ઉપરનાં રૂપોની પેઠે એ પણ આવી શકે. બીજી પંક્તિને બદલે આપણે આવી

સારૂં, મનુષ્ય, નવ જા,ણી જે

પંક્તિ મૂકીએ તો તેમાં ત્રીજો સંધિ લલગા થાય છે અને છંદને હાનિ થતી નથી. અક્ષરમેળમાં ગુરુને સ્થાને બે લઘુ આવી શકતા નહોતા, અને ત્યાં ગુરુને માટે આપણે ગા સંજ્ઞા રાખેલી હતી, એટલે ગાને આપણે પરિવૃત્તિ-સહ ગુરુની સંજ્ઞા જ રહેવા દઈ, આ પરિવૃત્તિ સહ ગુરુને માટે નવી દા સંજ્ઞા રાખીએ અને એ રીતે હવે આ સંધિઓ માટે દા અને લ થી સંધિની સંજ્ઞાઓ નિષ્પન્ન કરવા પ્રયત્ન કરીએ. દા બરાબર બે માત્રા છે તો દાદા બરાબર ચાર માત્રા થાય એ દેખીતું છે. પણ સાદી દાદા સંજ્ઞામાં ચતુષ્કલના ઉપર જણાવેલા બધા પ્રસ્તારો આવી શકશે નહિ એ તરત સમજાશે. દા બરાબર ગા અથવા લલ છે. તો દાદા બરાબર ગાગા ગાલલ લલગા લલલલ થઈ શકશે પણ લગાલનો તેમાં અંતર્ભાવ થઈ શકશે નહિ એ એક રીતે દૃષ્ટ છે કારણકે ઘણી દાદાની રચનાઓમાં આપણે લગાલનો નિષેધ કરવાનો આવે છે. એટલે દાદા બરાબર લગાલ સિવાયનાં બધાં ચતુષ્કલ રૂપો. હવે પ્રશ્ન રહેશે કે લગાલ સાથેનાં પાંચેય રૂપોનો નિર્દેશ કરવા કેવી સંજ્ઞા રાખવી ? હું તેને માટે વચ્ચે સંબંધક ચિહ્નવાળી દાદા સંજ્ઞા એટલે દા દા આવી સંજ્ઞા યોજું છું. આવી સંજ્ઞા વ્યવહાર ચાલી શકશે.

ઉપરની પંક્તિઓ વધારે ચોકસાઈથી જોતા જણાશે કે એક પંક્તિના ચાર સંધિઓમા દ-દાના જુદાંજુદા રૂપો વપરાયાં છે પણ અંત્ય સંધિમા ગાગા એવું એક જ રૂપ અપવાદ વિના આવે છે. ચરણાકુળના લક્ષણમા અંતે એક કે બે ગુરુ આવશ્યક છે એવું વિધાન થાય છે. દલપતરામ

આના લક્ષણમાં કહે છે :

'છે ગુરુ બે જ્યે છેવટ હામે, છંદ નષ્ટી ચરણાકુળ નામે.'

અને 'બે' શબ્દ નીચે ટીપ છે કે અંતે એક ગુરુ હોય તોપણ નહિ. અને (દલપત પિંગળ : માત્રામેળ છંદ ૧૨.) પણ એટલાથી એ છંદ અક્ષરમેળ નથી બનતો તેમ જ એટલું લક્ષણ સ્વતંત્ર રીતે પણ અક્ષરમેળનું નથી બનતું કારણકે આખા છંદનો મેળ તો એ ચતુષ્કલ સંધિઓના આવર્તનોથી જ બને છે. પંક્તિનો અંત દૃઢ કરવા ત્યાં એક કે બે ગુરુ આવે છે. અને આવું બીજા ઘણા છંદોમાં પણ થાય છે, ત્યાં છન્દનો મેળ વિકાર પામે છે એવી શંકાને અવકાશ રહેતો નથી.

આ ચરણાકુળની આપણી સંજ્ઞામા ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો, નીચે પ્રમાણે કરાય :

ચરણાકુળ : દાદા દાદા દાદા $\frac{\text{ગા}}{\text{દા}}$ગા

અંત્ય ગા તો ચોક્કસ છે. પણ કેટલાકને મતે આખો અંત્ય સંધિ બે ગુરુથી કરવો જોઈએ. એટલે કે અંત્ય સંધિના દાગા કે ગાગા એવા બે વિકલ્પો છે. તે આ પ્રમાણે અંશ અને છેદના રૂપમાં બતાવેલ છે. અને સ્વતંત્ર એ ચિહ્નનો જરૂર પડે ત્યાં ઉપયોગ કરીશું આ જ રીતે હીર છન્દમાં ત્રિકલ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે :

હીર : વિશ્વ,પાળ, ધી વિ,શાળ, છો દ,યાળ, દેવ, રે
શોક,હારિ, સૌથી, સારી, છે ત,મારી, ટેવ, રે
જ્ઞાન,અર્ક રૂઘ,હરક, દુ:ખ, નરક, ખાણી,ના
આપ, ચરણ, તાપ, હરણ, પાપ,હરણ, પ્રાણિ,ના
દલપત પિંગલ માત્રામેળ છંદ ૧૮

અહીં પણ ત્રિકલો જુદાજુદાં દેખાડવા અત્યવિરામ કર્યું છે. આ છંદમાં સાત ત્રિકલો છે અને અંતે એક ગુરુ આવે છે, જે પંક્તિનો અંત દૃઢ કરવા આવે છે. અલબત આઠમું ત્રિકલ પૂરું થયેલું દેખાતું નથી તેનો ખુલાસો આગળ આવશે, પણ અહીં ત્રિકલના આવર્તનો છે એટલું તરત સ્પષ્ટ થશે. આપણે ત્રિકલ માટે દાલ સંજ્ઞા કરી શકીએ જેનાં રૂપો ગાલ અને લલલ એ જ થાય, જે બંને અહીં વપરાયાં છે. આ સંજ્ઞામાં અલબત લગા રૂપનો સમાવેશ ન થઈ શકે, અને એ રૂપ ઉપર આવતું પણ નથી પણ સમાવેશ કરવો હોય, (અને દાલ સાથે ઘણીવાર લગા આવે છે), તો ત્યાં દાલ એવી સંજ્ઞા વાપરવી જોઈએ. છન્દની એક પંક્તિની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ થાય :

હીર : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

તે ઉપરાંત પંચકલ સંધિ પણ માત્રામેળમાં આવે છે જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો ઝૂલણા છે. નરસિંહનાં ઘણાંખરાં પરભાતિયાં આ છંદમાં આવે છે. દૃષ્ટાન્ત માટે એક પંક્તિ લઈ તેમાં પહેલાંની પેઠે પંચકલો જુદાં પાડી બતાવું છું :

ઝૂલણા : જે ગમે, જગત ગુરુ,દેવ જગ,દીશને,
તે તણો, ખરખરો, કોક કર,વો

તેની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા
દાલદા દાલદા દાલદા ગા

હીર છન્દમાં જેમ દાલનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા હતો તેમ અહીં પણ દાલદાનાં સાત આવર્તનો ઉપરાંત ગા છે. આ દાલદા સંજ્ઞામાં ગાલગા લલ-લગા ગાલલલ લલલલલ એટલાં ચાર જ રૂપો આવી શકે. લગાગા કે ગામાલ ન આવી શકે, જો કે એ રૂપોનાં મિશ્રણો ઘણી વાર ઝૂલણામાં થાય છે. એ બધાંનો આપણે એક સંજ્ઞામાં સમાવેશ કરવો હોય તો દા-લ-દા એમ સંજ્ઞા થાય.

ચોથો એવો વપરાતો સંધિ સપ્તકલ સંધિ છે, જેનું દૃષ્ટાન્ત હરિગીત છે. આપણે તેની એક પંક્તિ લઈએ :

હરિગીત : નરદેવ જી,મકની સુતા, દમયંતી ના,મે સુંદરી,

અહીં પણ સપ્તકલો જુદાં પાડી બતાવ્યાં છે. આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

હરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલગા દાદાલગા

અહીં પણ પંક્તિનો અંત એક ગુરુથી દૃઢ કરેલો છે.

પણ આટલામાં માત્રામેળ છન્દનું પૂરું સ્વરૂપ આવી જતું નથી, તેમ જ આટલાથી સંધિઓનાં આવર્તનોનું સ્વરૂપ પણ સ્ફુટ થતું નથી. આ સંધિઓમાં જીવાતુભૂત તત્ત્વ તાલ છે. આ દરેક સંધિની અમુક સ્થાનની માત્રા ઉપર તાલ હોય છે. જેમકે દાદા સંધિમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ છે, જેને ઉપર ટૂંકી ઊભી લીટી કરી આ પ્રમાણે બતાવી શકાય :

દા દા. ત્રિકલ અને પંચકલમાં પણ પહેલી માત્રા ઉપર તાલ છે જે દા લ દા લદા આ પ્રમાણે બતાવાય. અને સપ્તકલમાં બે તાલો છે તે દા દા લદા આ પ્રમાણે બતાવાય. દાદા ચતુષ્કલ સંધિ છે એટલે એ સંધિની પંક્તિમાં

પહેલી માત્રા પછી, ચારચાર માત્રા પછી તાલ આવે : ૧લી, ૫મી ૯મી, ૧૩મી એ પ્રમાણે. એ સંધિની લાંબી રચનામાં પાછી તાલની માત્રા એ જ પ્રમાણે ગણાય. ૧૭મી, ૨૧મી, ૨૫મી, ૨૯મી. ત્રિકલ સંધિની રચનામાં ત્રણત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ પડે ૧, ૪, ૭, ૧૦, ૧૩, ૧૬ એ પ્રમાણે. પંચકલમાં પાંચપાંચ માત્રાને અંતરે ૧, ૬, ૧૧, ૧૬, ૨૧, ૨૬ એ પ્રમાણે. સપ્તકલ સંધિ દાદાલદામાં પહેલી બે માત્રા તાલ વિનાની છે. પછી ત્રીજી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, અને તે પછી છઠ્ઠી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, તેની ઉત્થાપનિકા ફરી મૂકીએ :

હરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલગા

માત્રાઓ ગણતાં નીચેની સંખ્યાની માત્રા ઉપર તાલ જણાશે : ૩, ૬, ૧૦, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૪, ૨૭. આ સંખ્યા ઉપરથી ક્રમ એવો જણાશે કે આમાં એક વાર ત્રણ અને પછી ચાર એમ વારાફરતી સંખ્યાઓ ઉમેરવાની આવે છે. દલપતરામે એને માટે એમ જ લખેલું છે :

ત્રીજી ઉપર પછી ત્રણ ચતુર પર એમ આઠે તાળ છે

૯૬ પિં. માત્રામેળ ૨૦

હવે એક રીતે કહીએ તો માત્રામેળ છન્દોમાં આ તાલ એ જ એનું ઉદ્ગાતુભૂત તત્ત્વ છે અને સંધિઓ છૂટા પાડનાર પણ એ જ છે કાવ્ય એ શ્રાવ્ય કલા છે, અને પદ્યમાં એ તાલ જ મુખ્યત્વે સંધિના અને તેના આવર્તનના સંસ્કાર પાડી સંવાદ ઉત્પન્ન કરે છે. આ તાલ સંબંધી એવો નિયમ છે કે તાલની માત્રા જો ગુરુ અક્ષરમાં આવતી હોય તો તે ગુરુની પહેલી માત્રા હોવી જોઈએ. ગુરુ બે માત્રાનો છે, તેમાં તાલની માત્રા ગુરુની પહેલી હોય તો તે દોષ નથી, બીજી હોય તો ત્યાં તાલભગનો દોષ થાય છે. નીચેની પદ્ધતિથી આ બાબત વધારે સ્પષ્ટ કરી શકાશે :

૧ ૩ ૫ ૬ ૭ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૫
સા રે, મ નુ ષ ન, હીં સ મ, જ જે
૨ ૪ ૧૦ ૧૪ ૧૬

આમા આગળ બતાવ્યું તેમ ૧, ૫, ૯, ૧૩મી માત્રા ઉપર તાલ પડે છે. તેમાં ૧ લી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં આવેલી છે. પણ ગુરુની બે માત્રા પૈકીની તે પહેલી છે તે જ પ્રમાણે ૯મી અને ૧૩ મી પણ ગુરુ અક્ષરમાં છે, પણ ત્યાં પણ બંને જગાએ તે તે તે ગુરુની પહેલી માત્રા છે પાંચમી

માત્રાનો તો અક્ષર જ લઘુ છે એટલે એ વિશે સવાલ રહેતો નથી. આપણે આ પંક્તિનું પાઠાંતર નીચે પ્રમાણે કર્યું હતું :

૧ ૩	૫ ૬ ૮	૯ ૧૦	૧૧ ૧૩	૧૫
સા રૂં	મ નુ ષ્ય	ન વ	જ ણી	જે
૨ ૪	૭		૧૨ ૧૪	૧૬

અહીં તાલની ૫મી અને ૯મી બન્ને માત્રાઓ લઘુ છે. અને ૧લી અને ૧૩મી ગુરુ અક્ષર પર પડતી હોવા છતાં, તે તે ગુરુની તે પહેલી માત્રા છે એટલે તાલભંગ થતો નથી. પણ ધારો કે નીચે પ્રમાણે ફેરફાર કરીએ:

૧ ૨ ૪ ૬ ૮		૯ ૧૦	૧૧ ૧૩	૧૫
પ્ર તિ ષ્ઠા વા ન		ન વ	જ ણી	જે
૩ ૫ ૭			૧૨ ૧૪	૧૬

અહીં છેલ્લી આઠ માત્રા પૂરતો વિભાગ એનો એ જ છે. માત્ર તે પહેલાંના વિભાગમાં આપણે એક નવો શબ્દ ગોઠવ્યો છે. આમાં પહેલી માત્રા ઉપર તો તાલ પડે છે. પણ પાંચમી ઉપર તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? પાંચમી માત્રા એક ગુરુ અક્ષરમા આવે છે અને ત્યાં તે બીજી આવે છે. તેના ઉપર ૪ થી માત્રા છે તેને ખસેડીને તાલ કઈ રીતે નાંખવો ? માત્રાની કુલ સંખ્યા પૂરી છે છતાં અહીં તાલભંગ થાય છે. અને પઠન કરતાં તરત જણાશે કે પૂર્વના મેળથી એનું પઠન થઈ જ શકતું નથી. તાલને માટે ખુલ્લી માત્રા ઉપલબ્ધ થતી નથી. એ તાલની માત્રા ખુલ્લી મળી શકે માટે સંધિઓ છૂટા રાખવાનો, તાલની માત્રા પૂર્વે અક્ષર પૂરો કરી દેવાનો, નિયમ કરવામાં આવેલો છે. માત્રામેળ છન્દ માટે પંક્તિની કુલ માત્રાસંખ્યા મળી રહે એટલું બસ નથી, પણ તેના સંધિ છૂટા પડવા જોઈએ અને તાલ નાંખવા માટે ખુલ્લી—ગુરુ અક્ષરમાં દટાઈ ગયેલી નહિ પણ ખુલ્લી—માત્રા મળવી જોઈએ. આ બાબત દલપતરામે પોતાના પિંગલમાં બરાબર દર્શાવેલી છે :

તાળની ફળ ને પાછલી-મળ્યે ન તૂટે તાળ ;
આવી મળે જો આગલી તાળ તૂટે તત્કાળ. ૧૭

દ. પિં. પૃ. ૬

આપણાં પિંગલમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ચતુષ્કલ, ત્રિકલ, પંચકલ અને સપ્તકલ એવા ચાર પ્રકારના સંધિઓ છે અને બધી રચનાઓ આ ચોથી જ થાય છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે એ સંધિઓનાં સ્વરૂપ

કેવી રીતે સિદ્ધ થયાં ? આ સંધિની માત્રાસંખ્યા અને તેમાં નિયત થયેલું તાલનું સ્થાન, તેને બતાવનારું તત્ત્વ શું છે ? આનો મારો જવાબ એ છે કે સંગીતના અમુકઅમુક તાલોના અનુસંધાનથી આ સંધિઓનાં સ્વરૂપો નક્કી થયાં છે. સંગીતના તાલોની એક માત્રાને સ્થાને ભાષાના અક્ષરની એક માત્રા મેળવવાથી સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે, અને સંધિ અંદરનો તાલ તે, તે તે સંગીતના તાલમાંથી તે સ્થાને ઊતરી આવેલો છે. સંગીતમાં અનેક તાલો છે પણ તેમાંથી ૮ માત્રાની લાવણી કે ૧૬ માત્રાના ત્રિતાલમાંથી ચતુષ્કલ સંધિ, ૬ માત્રાના દાદરામાંથી ત્રિકલ સંધિ, ૧૦ માત્રાના ઝપતાલમાંથી પંચકલ સંધિ અને ૧૪ માત્રાના હોરી કે દીપચંદીમાંથી સપ્તકલ સંધિ ઊતરી આવેલો છે. શાર્ઙ્ગદેવ જેમણે સંગીત અને પિંગલ બન્ને ઉપર પુસ્તકો લખેલાં છે તે પોતાના ગાયનવાદન પાઠમાળા પુસ્તક ૧ માં પૃષ્ઠ ૬૯ મે સંગીતના તાલોનું કોષ્ટક આપે છે તેમાં દરેક તાલમાં આવતી કુલ માત્રાસંખ્યા સંખ્યાંકથી બતાવી, તેમાં તાલ આવે તે માત્રાની સંખ્યા નીચે, તાલની નિશાની મૂકેલી છે :

લાવણી : ÷ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮

ત્રિતાલ : ÷ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

દાદરો : ÷ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬

ઝપતાલ : ÷ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

હોરી-દીપચંદી : ÷ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

સંગીતના તાલોની ઝીણવટ છોડી દૂંકમાં એટલું કહી શકાય કે અહીં ÷ નિશાની કરેલો સમતાલ તે સૌથી મહત્ત્વનો છે, ૦ આ નિશાની કરેલો ખાલી તે તેથી ઊતરતા મહત્ત્વનો છે, અને — નિશાની કરેલો તાલ તેથી ઊતરતા મહત્ત્વનો છે. સંગીતની માત્રા કેવળ કાલની બનેલી છે, અને તે સંગીતના કોઈક સ્વરથી પૂરવાની હોય છે.— ક્વચિત્ કોઈક જ દૂંકો માત્રાવકાશ સ્વરશૂન્ય પણ જાય છે; અહીં એ માત્રાને સ્વરથી પૂરવાને બદલે ભાષાના અક્ષરની માત્રાથી પૂરેલ છે. અને એ રીતે સંધિઓ અસ્તિત્વમાં આવેલ છે. દરેક તાલની કુલ માત્રામાંથી બબ્બે સંધિઓ બનેલા છે. લાવણીમાં ૮ માત્રા છે તો તેમાં ૪ ૪ બે ચતુષ્કલો બન્યા. તેના દરેક અર્ધનો એકેક સંધિ બન્યો. લાવણીમાં અને ત્રિતાલમાં ચારચાર માત્રાને અંતરે તાલ છે,

તો આપણી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં પણ ચાર ચારને અંતરે તાલ પડે છે. દાદરો ૭ માત્રાનો તાલ છે, તો તેના પણ અર્ધમાંથી એક ત્રિકલ સંધિ બન્યો. એ જ પ્રમાણે દસ માત્રાના ઝપતાલના અર્ધમાંથી એક પંચકલ સંધિ બન્યો, હોરી કે દીપચંદીમાંના અર્ધમાંથી એક સપ્તકલ સંધિ બન્યો. આ સપ્તકલ સંધિ દાદાલના જે આપણે લીધો છે, તે જરા ખુલાસો માગે છે. દીપચંદીની માત્રા નીચે પ્રમાણે મૂકેલી છે :

દીપચંદી : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

આ પ્રમાણે અક્ષરમાત્રાને આપણી સંજ્ઞામાં ઉતારવી હોય તો સંધિ દાલદાદા થાય. એનાં આવર્તનો નીચે પ્રમાણે મૂકાય :

૧ ૪ ૮ ૧૧ ૧૫ ૧૮ ૨૨ ૨૫
દા લ દા દા દા લ દા દા દા લ દા દા દા લ દા દા

હવે આમાં જો કે સંધિઓ ભિન્ન કરીને મૂકયા છે અને તે તાલથી એક-બીજાથી ભિન્ન છે પણ ખરા, પણ ખરી વાત એ છે કે સંગીત કે કાવ્ય-પાઠન તેના તાલ સાથે એક અવિચ્છિન્ન ધારામાં ચાલ્યું જાય છે. અને તેમાં અમુક અંતરે, પુનરાવર્તન દશાંશની પેઠે, તાલોનાં આવર્તનો ચાલ્યા કરે છે. તેમાં તમે સંધિ કયાંથી શરૂ થતો ગણો તે શાસ્ત્રીય સગવડનો પ્રશ્ન છે. એ રીતે ઉપરનાં આવર્તનોમાથી જુદાજુદા સ્થાનથી પ્રારંભ કરી જુદાજુદા સપ્તકલ સંધિઓ નિષ્પન્ન થઈ શકે :

દાલદાદાદાલદાદાદાલદાદાદાલદાદા

પ્રથમ દાથી સાત માત્રા ગણતા દાલદાદા સંધિ થાય. બીજા લથી સાત માત્રા ગણતાં લદાદાદા સંધિ થાય. ત્રીજા દાથી સાત માત્રા ગણતાં દાદાદાલ સંધિ થાય અને ચોથા દાથી સાત માત્રા ગણતાં દાદાલદા સંધિ થાય. આ ચારે ય સંધિઓ દીપચંદીમાંથી જ ઊતરી આવ્યા છે. અલબત પિંગલની દૃષ્ટિએ આ ચારે ય સંધિઓ પરસ્પર ભિન્ન છે, અને એમાંના એકની રચનામાં બાકીના સંધિઓ આવી શકે કે કેમ, બધા નહિ તો કયા કયા આવે, એ આવે તો રચના કે સંધિના સ્વરૂપ ઉપર શી અસર થાય વગેરે

ત્રીણનટના પ્રશ્નો ઊભા થાય. પણ એ બધા જ સપ્તકલ સંધિઓ છે અને બધાં પિંગલની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે એટલું આપણે માટે અહીં પૂરતું છે. એ પિંગલની દૃષ્ટિએ ભિન્ન છે એટલું જ નહિ, એ ભિન્નભિન્ન રૂપોમાંથી ભિન્ન-ભિન્ન પિંગલરચનાઓ નિષ્પન્ન થઈ છે. જેમકે, દલપતરામે આપેલો ઉધોર :

ઉધોર : ઽ ઽ ઽ ઽ ઽ ઽ
દાદા દાલ દાદાગાલ

આ પણ સપ્તકલ સંધિનું જ એક રૂપ છે. આમાં એને બદલે દલપતરામે ત્રણ તાલ કેમ નાંખ્યા એની ચર્ચા અહીં નહિ કરીએ પણ સપ્તકલનું આ રૂપ અહીં વપરાયું છે એટલું આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે. એ જ પ્રમાણે પંચકલનાં ત્રણ રૂપો થઈ શકે :

ઽ ઽ ઽ
૧ : દાલનદાલદાદાલદા

પહેલા અક્ષરથી પાંચ માત્રા ગણતાં પહેલાં જણાવેલું દાલદા થાય, બીજાથી શરૂ કરતાં લદાદા થાય અને ત્રીજાથી શરૂ કરતાં દાદાલ થાય. આ પૈકી દાદાલથી થયેલી દીપકરચના દલપતરામે આપી છે :

ઽ ઽ
દીપક : દાદાલ દાગાલ

અને ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

એ લદાદા સંધિ ઉપરથી ઉપજાવેલું અક્ષરમેળરૂપ છે, જે આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. એ જ રીતે આગળ જતાં દાલ જેવો બીજો ત્રિકલ સંધિ લદા થાય જેની કોઈ માત્રામેળા રચના નથી. પણ ભુજંગીની પેઠે તેની અક્ષરમેળ રચનાઓ છે, જેના પ્રસિદ્ધ દાખલા પૈકીનો ચામર આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયો. એને પંચચામર પણ કહે છે અને દલપતપિંગલમાં તે નારાચને નામે સંબોધાયો છે. આમાં લગાનાં આઠ આવર્તનો આવે છે, અને તેની અર્ધ સંખ્યાનાં આવર્તનોથી પ્રમાણિકા બને છે—લગાનાં ચાર આવર્તનોથી. દાદા સંધિનાં આવર્તનોમાંથી આવા સમાન માત્રાસંખ્યાના બીજા સંધિઓ બના શકય નથી, એ દેખીતું છે.

આ સંધિઓનો સંગીતના તાલોની માત્રા સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ થયાથી પિંગલના ઘણા પ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશ પડે છે. આપણે આગળ કહી ગયા કે તાલની માત્રા આગલી માત્રા સાથે ભળેલી ન હોવી જોઈએ, પણ

તેનો એક અપવાદ છે. દલપતરામે તાલની માત્રાનો ઉપર જે નિયમ આપ્યો તે પછી તરત તે નીચે પ્રમાણે અપવાદ કરે છે :

> તાલ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ,
> લાગે કવિતા લંગડી તો સુણી નહિ સંતોષ.

પણ આ તાલ 'લગારક તૂટતા' એનો અર્થ શો ? એ લગારક કયારે તૂટયો ગણાય, અને કયારે વધારે તૂટીને કવિતા લંગડી થઈ ગણાય ? આપણે ચરણાકુળની દલપતરામે આપેલી પંક્તિમા શોધ્યું. ફેર કરી તાલભગનું દૃષ્ટાન્ત ઉપસ્થિત કર્યું હતુ. તે આ હતું :

પ્રતિજ્ઞવાન નર જાણી જે

આનો લગાત્મક ન્યાસ લગાગાગાલ દાદા ગાગા એમ થાય હવે લગાર તાલ તૂટયા છતાં કવિતા લગડી ન થવાનુ દૃષ્ટાન્ત દલપતરામના એ ચરણાકુળોમાં જ મળે છે પ્રથમ દૃષ્ટાન્તમાં આપેલી કડીની પછીની કડીમાં જ એ આપે છે :

> કિંચિત, કરતા, કેટા દિન, ભૂલ્યા,
> સેવૉ કેક નહિ, કરશો, કૂત્યા
> જે નર, સાપ જ,તનથી, ઝાલે,
> તે મૃત્યુ પા,મે કેા, કાળે, ૮૨

દ. પિ. પૃ ૧૩

આમાં પણ મે ચતુષ્કલો છૂટા બતાવવા નિશાનીઓ કરી છે અને તેમાં બીજી પંક્તિના પ્રથમાર્ધમાં ચતુષ્કનો જુદા પડી શકયા નથી તે સરતમા આવશે :

૧	૩	૪	૬	૭	૯	
સેવૉ	કેક		નહિ			
૨		૫				

આમાં પાંચમી માત્રા ગુરુ અક્ષરમાં દટાયેલી હોવાથી તાલ માટે ખુલ્લી મળતી નથી. બીજી રીતે કહેતા ચચ્ચાર માત્રાના ચતુષ્કલો છૂટા પડતાં નથી છતા આનાથી કવિતા લગડી થતી નથી એમ ગણેલુ છે. આટલા ભાગનો લગાત્મક ન્યાસ આ પ્રમાણે થાય ગાલગાલલલ તાલભગનો લગાત્મક ન્યાસ ગાલગાગાલ હતો. હવે આ બેમાં એવો શો ફેર પડી ગયો, કે જેથી એક

રચના નિર્વાહ્ય ગણાઈ અને બીજી અનિર્વાહ્ય ગણાઈ? આનો જવાબ ચતુષ્કલ જેમાંથી ઊતરી આવ્યો છે તે મૂળ લાવણીતાલમાંથી મળે છે.

લાવણીમાં ઉપર જોયું તેમ તાલ નીચે પ્રમાણે ગણાવે છે:

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮
÷ ૦

આના અર્ધમાંથી અર્ધક ચતુષ્કલ બન્યો. અને તેની પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ ઊતરી આવ્યો. પણ આમાં પહેલી માત્રા ઉપર આવતા તાલ ઉપરાંત એક ગૌણ તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર પણ આવે છે, જે આડી લીટીથી બતાવેલો છે. એ તાલને પણ આપણા પિંગલના સંધિમાં ઉતારીએ—અવશ્યત્ત ગૌણ સ્થાન આપીને—તો એ સંધિમાં પહેલી માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ અને ત્રીજી પર ગૌણ તાલ આવે, જે આપણે, પ્રધાન માટે લાંબી અને ગૌણ માટે તે કરતાં ટૂંકી લીટી કરી, આ પ્રમાણે બતાવી શકીએ: ઽ ઽં. હવે ચતુષ્કલ રચનાઓનાં ચતુષ્કલની પહેલી માત્રા ઉપરનો તાલ સચવાઈ રહે તો બસ છે, જો કે ઘણાંખરાં ચતુષ્કલોમાં પ્રધાન અને ગૌણ બન્ને તાલ સચવાય છે, જે બાબત ચરણાકુળની પંક્તિમાં માત્રાસંખ્યા બતાવી છે તે ઉપરથી માલૂમ પડશે. ખરી રીતે ચતુષ્કલની જગાએ લગાલ આવે એ સિવાયનાં બધાં રૂપોમાં બન્ને તાલો સચવાય છે. હવે તાલ તૂટતાં છતાં રચના લંગડી ન થવાનું કારણ એ છે કે ત્યાં ચતુષ્કલની પ્રથમ માત્રા ઉપરનો તાલ નિરવકાશ બનતાં પણ ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપરનો ગૌણ તાલ સચવાય છે, અને તેથી રચના નિર્વાહ્ય બને છે. ચતુષ્કલના પ્રધાન અને ગૌણ બન્ને તાલ નિરવકાશ બનતાં રચના અનિર્વાહ્ય બની જાય છે. ઉપર દર્શાવેલી નિર્વાહ્ય અને અનિર્વાહ્ય રચનામાં ફેર આ જ છે. બન્નેનાં લગાત્મક રૂપો મૂકવાથી તે જણાશે.

૧ ૩ ૪ ૬ ૭ ૮
નિર્વાહ્ય ગાલગા લ લ લ
૨ ૫
૧૨ ૪ ૬ ૮
અનિર્વાહ્ય લગા ગાગાલ
૩ ૫ ૭

નિર્વાહ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી માત્રા ખુલ્લી નથી મળતી પણ ગૌણ તાલની સાતમી માત્રા ભગી રહે છે અને તેથી તાલ ઊતરી જાય છે. અનિર્વાહ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી અને ગૌણની સાતમી બન્ને માત્રાઓ ઘવાઈ ગયેલી છે. એ આખું ચતુષ્કલ તાલ વિનાનું રહી જાય છે,

અને તેથી જે તાલભગ થાય છે તે અનિવાર્ય બો છે આ બાબત તેના શાસ્ત્રીય સમર્થન સુધી ગયા વિના સદ્ગત નારાયણે સ્વીકારેલી છે ગાયન-વાદન પાઠમાળા પુસ્તક ૧ વિભાગ ૩ જ્ઞાનગીત વિનોદ પૃ ૧૧૨ મે માત્રાસાધિ વિશે લખતા તેઓ કહે છે

ચકાર સજ્ઞા ચગણ જે, ચતુર માત્રની ખાસ,
જગણ ન આવે તેહમાં, એ મન રાખ ઉલ્લાસ ૫૩
ચચ કહિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ,
લગ ગાલગા ને વળી ગ લગાલગા બેશ. ૫૪

ચતુષ્કલ માટે એ ચ સજ્ઞા રાખે છે અને બે ચ એટલે બે ચતુષ્કલોની જગાએ કદાચિત્ લગાગાલગા અને ગાલગાલગા આવી શકે એમ લખે છે આ બન્નેમા પાચમી માત્રા ગુરુમા દર્શાવેલી છે, પણ સાતમી ગૌણ તાલ માટે ઉપલબ્ધ થાય છે, અને તેથી રચના તાલભગમાંથી બચી જાય છે એ જ સિદ્ધાન્ત છે ખરી રીતે આને લદાગાલદા અને દાલગાલદા કહેવી જોઈએ

ઉપરના દોહરામાં નારાયણે ચતુષ્કલોનાં રૂપોમાથી જગણ લગ લને બાદ કરે છે અને એ એક રીતે ખરુ છે આર્યામા જે ચતુષ્કલો આવે છે તેમા એકી સ્થાનમા એટલે કે ૧ લા ૩ જા, ૫ મા ૭ મા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાન આવી શકતો નથી અને બીજા પણ મહત્ત્વની ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એકી સ્થાને તેને નિષિદ્ધ ગણેલો છે તેનો ખુલાસો પણ ઉપર જણાવેલ ગૌણ તાલની યોજનાથી મળી જાય છે લગાન એ એક જ એવુ ચતુષ્કલરૂપ છે, જેમા ગૌણ તાલની ત્રીજી માત્રા ગુરુમા દર્શાઈ ગયેલી છે એ ગૌણ તાલ ગુરુના ગર્ભમાં આવી જવાથી એ રૂપ ઘણુ નિકટ બનેલુ છે વળી ત્યા ગૌણ તાલ લુપ્ત થતો હોવાથી એના રૂપો લગોલગ આવવાથી રચનાનો મેળ બગડે છે ચતુષ્કલ રચનાનો લય અસ્ખલિત શરૂ થાય એટલા માટે આ ગૌણ તાલ લુપ્ત જગણ પ્રારભમાં નિષિદ્ધ ગણેલો છે, અને બે જગણ સાથે આવવા ઇષ્ટ નહિ હોવાથી પછી આવી રચનાઓમા તેને એકી સ્થાનમા જ નિષિદ્ધ ગણવાનો નિયમ કરી નાખ્યો છે આ પ્રમાણે આ ગૌણ તાલના સ્વીકારથી ત્રિગણ ચતુષ્કલ રચનાના બધા નિયમોનો બારીક શાસ્ત્રીય ખુલાસો મળી રહે છે અનાયાસ મહીં ઉમેરવુ જોઈએ કે ગુજરાતીમાં માત્રામેળ રચનાઓમા, બીજી શિથિલતાઓ સાથે આ જગણનિષેધના પતનમા પણ શિથિલતા આવેલી છે

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે માત્રામેળ છંદોના સંધિને સંગીતના અમુક તાલો સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ જણાયાથી એ છંદોના સંવાદના સ્વરૂપ ઉપર બીજી પણ અનેક રીતે પ્રકાશ પડે છે, અને તેનું સ્વરૂપ સ્ફુટ થાય છે. અહીં પ્રથમ તો એ કહેવાનું છે કે માત્રામેળ છંદોનું આ સ્વરૂપ હોવાથી તે આગળ દર્શાવેલા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળથી અત્યન્ત ભિન્ન છે. અનાવૃત્તસંધિમેળ લઘુગુરુના અમુક સ્થિર ક્રમ ઉપર આધાર રાખે છે અને ત્યાં લઘુ અને ગુરુ બન્ને પરસ્પર અપ્રમેય છે. એ મેળ કે સંવાદ અક્ષરોના લઘુત્વ-ગુરુત્વ, તેના વજન ઉપર આધાર રાખે છે, ત્યારે માત્રામેળ છન્દોનો સંવાદ, સંગીતના તાલની પેઠે, અક્ષરો બોલાતાં જે કાલ લાગે, તે કાલની માત્રા ઉપર આધાર રાખે છે. માટે જ અહીં એક ગુરુ, બે લઘુ બરાબર છે,—આ રચનાઓમાં એક ગુરુ, છન્દઃપઠનમાં, બે લઘુ જેટલો સમય લે છે. અનાવૃત્તસંધિમાં આવર્તનો નથી, અહીં સંધિનાં આવર્તનો છે, અને આ આવર્તન પાળતા સંધિમાં તાલ આવે છે. આમ કાલની માત્રા ઉપર છન્દના સંવાદનો આધાર હોવાથી જરૂર પડે ત્યાં દીર્ઘને દ્રુત બોલી લઘુ કરી શકાય છે, અનેક અક્ષરોને દ્રુત બોલી તેને બોછી કાલમાત્રામાં સમાવી શકાય છે, અને લઘુને ગમે તેટલી માત્રા સુધી લંબાવી શકાય છે. આ માત્રામેળ રચનાઓને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ સાથે કશો જ સંબંધ નથી, ત્યારે બીજી બાજુ લયમેળ સાથે તેને ઘણો નિકટનો સંબંધ છે, કારણકે બન્ને સંગીત સાથે તાત્ત્વિક સંબંધ ધરાવે છે. બન્નેમાં તાલનું તત્ત્વ છે. આ પ્રમાણે માત્રામેળ અને અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળ અત્યન્ત ભિન્ન હોવાથી બન્નેના બંધારણનાં લક્ષણો પણ અત્યન્ત ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે આપણે બન્નેમાં યતિ આવે છે એમ કહીએ છીએ, બન્નેમાં પ્રાસ કે તુકાંત આવી શકે છે એમ કહીએ છીએ, પણ આ બન્ને લક્ષણો આ બન્નેના સંબંધમાં સ્વરૂપથી અને છન્દ સાથેના સંબંધમાં, અત્યન્ત ભિન્ન છે

પ્રથમ યતિ લઈએ. અનાવૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળમાં યતિ એ રચનાના બંધારણનો માર્મિક અવિશ્લેષ્ય અંશ છે. તે આવશ્યક હોય ત્યાં તેના વિના શ્લોકનું બંધારણ સંવાદમય થાય નહિ. શ્લોકપઠનમાં યતિને સ્થાને વિરામ આવે છે, અથવા યતિસ્થાને આગલા સ્વરનું વિલંબન થાય છે, અને એ વિરામ કે વિલંબનને લીધે ત્યાં શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ એવો નિયમ કરાયો છે. હવે માત્રામેળમાં પણ પિંગલો છન્દના સ્વરૂપનિરૂપણમાં યતિનો ઉલ્લેખ કરે છે પણ ત્યાં તેનું આ સ્વરૂપ હોતું નથી—માત્રામેળનું સ્વરૂપ

જોતાં હોઈ શકે નહિ માત્રામેળ રચનામાં નિયત તાલબદ્ધ સંધિનાં આવર્તનો આવે છે જેમ સંગીતમાં તેમ અહીં પણ, આ આવર્તનો ગણિતની શ્રેણીઓની પેઠે, અવિચ્છિન્ન ધારામાં, તેનો અંત ન આણીએ ત્યાં સુધી સતત ચાલ્યા કરે છે, એવું તેનું સ્વરૂપ છે. આને લીધે જ માત્રામેળમાં સંધિનાં જુદીજુદી સંખ્યાનાં આવર્તનોથી જુદાજુદા છંદો થઈ શકયા છે, જેમકે ચતુષ્કલનાં ચાર આવર્તનોથી ચોપાઈ, છ થી રોળા કે કાવ્ય, આઠથી સવૈયો વગેરે. પણ આ રચનાઓ ગમે તેવી લાંબીટૂંકી પંક્તિવાળી હોય છતાં તે બધીમાં એક વાર ચતુષ્કલ સંધિઓનાં આવર્તનો શરૂ થયાં એટલે ૧લી, ૫મી, ૯મી, ૧૩મી એમ ચચ્ચાર માત્રાએ તાલ આપ્યા જ કરવાનો અને આવર્તનો ચાલ્યા જ કરવાના. પંક્તિનો અંત કે કડીનો અંત તેમાં વિક્ષેપ કરી શકશે નહિ. હવે આમા અમુક જગાએ ભલે યતિ મૂકીએ, પણ તો ત્યાં એ યતિનો અર્થ, ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો એવો થઈ શકશે, પણ ત્યા એ યતિથી એ ચચ્ચાર માત્રાના સંધિના પ્રવાહમા વિક્ષેપ કરી શકાશે નહિ,—યતિથી ત્યાં વિલંબ કે વિરામ લઈ સંધિના માપમા ફેરફાર કરી શકાશે નહિ. જે સંધિનાં આવર્તનો ચાલતાં હશે, એ સંધિનું કાલમાન, એ યતિ છતાં, ત્યા એનું એ જ રહેશે, તેને વધારી શકાશે નહિ. આ બાબત એક પ્રસિદ્ધ દાખલાથી નિઃશંક રીતે સ્પષ્ટ થઈ જશે આર્યાના પ્રથમાર્ધની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય છે :

આર્યા : દાદા દાદા દાદા | દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા

અહી છ ચતુષ્કલ લદાલ છે તેના બે રૂપો થાય : એક તો લગાલ અને બીજુ લલલલ. પણ આ ચતુર્બંધુ રૂપ વપરાય ત્યારે નિયમ એવો છે કે પ્રથમ લઘુ પછી શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. હેમાચાર્ય કહે છે પૂર્વાર્દ્ધે પષ્ઠે गणे न्लेसति द्वितीयाल्लादारभ्य पद भवति षष्ठन्लगणस्य प्रथमे ले यति रित्यर्थ : । છન્દોનુશાસન પૃ. ૨૭ ૫ પૂર્વાર્ધનો છઠ્ઠો ગણ લલલલ હોય ત્યારે બીજા લ થી (નવો) શબ્દ શરૂ થવો જોઈએ, અર્થાત્ છઠ્ઠા લલલલ ગણના પહેલા લ એ યતિ આવે. આપણે આ યતિ માટે અક્ષર ઉપર અવતરણચિહ્ન કરી બન્ને પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે દર્શાવીએ :

દાદા દાદા દાદા | દાદા દાદા લગાલ દાદા ગા
દાદા દાદા દાદા | દાદા દા'લ'લલલ દાદા ગા

આમાં લગાલ રૂપ વપરાય ત્યારે તો પહેલા લ પછી યતિ નથી, માત્ર લલલલ રૂપ વપરાય ત્યારે પહેલા લ પછી યતિ છે. તો એમ કહી શકાય

ખરું કે લઘુગુરુ આવે ત્યારે પહેલા લ પછી પાદનો વિરામ કરવો અથવા ત્યાં વિલંબન કરવું ? એક જ ચતુષ્કલમાં અમુક જગાએ પ્રથમ લ પછી વિરામ કે વિલંબન ન કરવું અને અમુક જગાએ કરવું એમ કેમ બને ? એક જ સ્થાનના ચતુષ્કલને એક વાર લાંબો અને એક વાર ટૂંકો કેમ કરી શકાય ! ચતુષ્કલોનાં એકસરખાં વર્ણનાં આવતાં આવર્તનોમાં દરેકઈ એક ચતુષ્કલને બીજા કરતાં વધારે સમય કેવી રીતે અપાય ? ચાર માત્રાના ચતુષ્કલમાં વિરામ કે વિલંબન પેસાડો તો એ નિયત પ્રમાણવાળો સંધિ પછી ચતુષ્કલ રહી જ કેમ શકે ? તેનો સંવાદ સચવાય જ કેવી રીતે ? હેમાચાર્ય એને યતિ કહે છે પણ ત્યાં એ ઔપચારિક પ્રયોગ છે, એનો અર્થ માત્ર શબ્દ પૂરો કરવો એટલો જ થાય છે. અને હેમાચાર્યની ભાષા પણ ત્યાં ઔપચારિક પ્રયોગ જેવી જણાય છે. અર્થાત્ માત્રામેળની યતિ તે અનાદૃત્તસંધિઅક્ષરમેળવૃત્તની યતિ નથી.

અનાદૃતસંધિઅક્ષરમેળમાં યતિસ્થાને વિલંબન કે વિરામ આવશ્યક હતો, એનાથી જ એનું બંધારણ સિદ્ધ થતું હતું. અહીં માત્રામેળનું બંધારણ સાધનાં આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે, પછી યતિ મૂકો કે ન મૂકો, અને મૂકો તોપણ ત્યાં વિલંબન કે વિરામ થઈ શકવાનો નથી. યતિ અનાદૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં બંધારણનો ભાગ છે, માત્રામેળમાં તે આગન્તુક છે, બંધારણનો ભાગ નથી. અને લીધે જ ઘણા માત્રામેળ છન્દોમાં યતિનું અને ખાસ કરીને મધ્ય યતિનું સ્થાન નિયત હોતું નથી. તેમ છતા આનો એવો અર્થ નથી કે આ કેવળ શબ્દાન્ત સૂચક યતિની કાવ્યમાં અસર જ નથી. તેની અસર છે અને તે આપણે યથાસ્થાને જોઈશું

માત્રામેળનું અવિચ્છિન્ન ધારા સ્વરૂપ જોતાં જ પ્રશ્ન થશે કે ત્યારે પંક્તિનો અંત કઈ રીતે દર્શાવવો ? આ અંત, બે રીતે દર્શાવાય છે. એક તો પ્રાસથી. માટે પ્રાસને હિંદીમાં તુકાન્ત કહે છે. તુક કે કડીનો અંત બતાવવા જ એ આવે છે જ્યાંજ્યાં સંધિઓનાં આવર્તનોથી છન્દોરચના સિદ્ધ થતી હોય ત્યાંત્યાં પંક્તિઓનો અંત ઘણે ભાગે આ રીતે બતાવાય છે. અંગ્રેજી ફારસી અરબી રચનાઓમા પણ પ્રાસ આ જ કામ કરે છે. પ્રાસ ન હોય, તો એકસરખી માત્રાના અક્ષર સંધિઓનાં જુદીજુદી સંખ્યાના આવર્તનોથી જુદાજુદા છંદો ન બનાવી શકાય. પ્રાસ તુકાન્ત બતાવે છે, તુક કે કડીને એકત્વ આપે છે, પઠનમાં જાણે બે ચરણોનું એક સંપુટ રચી આપે છે. માટે જ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે આટલો વ્યાપક બનેલો

છે અપભ્રંશમાંથી પછી તે સંસ્કૃત અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં પણ ગયો છે, પણ ત્યાં તે અનાવશ્યક છે યતિ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં છન્દનું અંગ છે અને માત્રામેળમાં તે આગન્તુક બને છે, તો પ્રાસ માત્રામેળમાં છન્દનું અંગ છે, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળમાં તે આગન્તુક છે એ ત્યાં અનાવશ્યક હોવાથી જ છન્દશાસ્ત્રમાં તે સ્થાન પામ્યો નથી ખરી રીતે સંસ્કૃત સાહિત્યકાળમાં આપણે જેને તુમન્ત કે પ્રાસ કહીએ છીએ તે અન્ત્યાનુપ્રાસ હતો માટે જ તેનું સાહિત્યમાં નામ નથી—હેઠ અર્વાચીન કાળમાં વિશ્વનાથે સાહિત્યદર્પણમાં તેને અન્ત્યાનુપ્રાસ કહ્યો પણ પ્રાસ એ અનુપ્રાસ નથી પ્રાસમાં એક ચરણના અન્તનો હલન્ત અક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વર બીજા ચરણને અંતે ફરી આવે છે અનુપ્રાસ તો માત્ર વ્યંજનના ગમે તે સ્વર સાથેના આવર્તનથી બને છે. અને તે ઘણેભાગે તો એક જ પંક્તિની અંદર આવે છે 'તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો કાન્ત ગણજો" એમાં સે સુ અને સ ને લીધે અનુપ્રાસ થાય છે, તેમ જ કુ અને કા ને લીધે પણ થાય છે અહીં વ્યંજન એકનો એક છે, તેની સાથેના સ્વરો જુદાજુદા છે અનુપ્રાસ માટે એટલું બસ છે પ્રાસમાં તો ઉપાન્ત્ય સ્વર સાથે, અંત્યાક્ષર આખો, સ્વરવ્યંજન બન્ને, એક જ જોઈએ. જેમકે કામ ધામ, ધર્મે, કર્મ પ્રાસ એ યમક નથી યમકમાં પાસેપાસેના બે કે વધારે અક્ષરોનું આવર્તન થાય. જેમકે

નખમાં ન ખમાય જે અમે
જિનતા કે જિવ તાપ તે ખમે

અહીં 'નખમાં અને 'જિવતા' અક્ષરો આવર્તિત થાય છે તે યમક છે. પ્રાસને માટે માત્ર ઉપાન્ત્ય સ્વર સાથે અન્ત્ય અક્ષર જ ફરી વાર આવે તો બસ છે. કામ ધામ એ પ્રાસ છે, યમક નથી છતાં આપણા વિવેચનમાં પ્રાસ અન્ત્યાનુપ્રાસ કે અંત્યયમક કહેવાયો સંસ્કૃતવૃત્તમાં આ અનાવશ્યક હોવાથી તેની ચર્ચા પિંગળમાં ન થઈ તો પછીનાં પ્રાકૃત–અપભ્રંશ પિંગળમાં પણ તેની ચર્ચા ન થઈ એટલું જ નહિ એના સ્વરૂપની ચર્ચા ન થઈ, તેમ છન્દના લક્ષણમાં કોઈ જૂજબજ અપવાદો સિવાય તેનો ઉલ્લેખ પણ ન થયો,—જો કે બધાં જ દૃષ્ટાન્તો પ્રાસવાળા આવ્યા પ્રાસને માટે કોઈ નવો શબ્દ ન યોજતા તેને કયાંક અનુપ્રાસ, કયાંક યમક કહ્યો માત્ર હેમચન્દ્રે યમકને જૂના અર્થમાં સાચવી રાખ્યો, અને પ્રાસને માટે અનુપ્રાસ શબ્દ વાપર્યો. હેમચન્દ્ર બધા ગણિતકોના પા યમિત હોવા જોઈએ એમ

કહે છે, અને તેનાં ગણિતકોનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પાદને અંતે પ્રાસની જગાએ બબ્બે–ત્રણત્રણ અક્ષરોના યમકો આવે છે. એ ગણિતકો જ યમક વિનાના પણ અનુપ્રાસવાળા હોય ત્યારે ખંજક કહેવાય, એવી રીતે એ બન્નેનો વિવેક કરે છે. અહીં અનુપ્રાસ શબ્દ એ પ્રાસના અર્થમાં વાપરે છે, અને એનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પણ અંતે પ્રાસ છે. આપણા વિચક્ષણ વિદ્વાન કે. હ ધ્રુવ પણ પ્રાસનું છન્દમાં અંગભૂતપણું સ્વીકારતા જણાતા નથી. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનું વ્યાપકત્વ સ્વીકારે છે, પણ અન્યથા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં માત્ર શબ્દાલંકાર ગણાયેલા યમકમાં તેનો અન્તર્ભાવ કરે છે. ઐતિહાસિક આલોચનામાં તેઓ કહે છે :

"એ શબ્દ વ્યુત્પત્તિમાં સ. અનુપ્રાસ સાથે અને અર્થમાં સં. યમક સાથે સંબંધ ધરાવે છે. વર્ણ કે વરડીની આવૃત્તિ તે અનુપ્રાસ, અને વર્ણના સમૂહની આવૃત્તિ તે યમક. બન્ને શબ્દાલંકાર છે. પ્રાચીન યમકમાં આધુનિક પ્રાસનો અંતર્ભાવ થાય છે. પ્રાસના બે પ્રકાર છે. એક ચરણના અંત્ય ભાગને તે પછીના ચરણના અંત્ય ભાગ સાથે જોડનારો યમક તે અંત્ય પ્રાસ. એને સાધારણ બોલીમાં પ્રાસ કહે છે. ચરણના ખૂંડાને પરસ્પર જોડનારો જે યમક, તે આંતરપ્રાસ."

અહીં સદ્‌ગત ધ્રુવ પ્રાસને એક પ્રકારનો યમક જ ગણે છે. એમનું એ કથન માત્ર આંતરપ્રાસને લાગુ નથી પડતું, પણ ચરણાન્ત પ્રાસને પણ પડે છે. તેઓ ચરણાન્ત પ્રાસ ચરણોના અંતોને સાંધે છે એટલું જ કહે છે, પણ ચરણના અંતનું એ જ મુખ્યત્વે દ્યોતન કરે છે, પંક્તિઓની બબ્બેની કડીઓ—તૂકો રચે છે, પદ્યમાં જાણે ચરણોનાં સંપુટો રચે છે, એ તરફ એમનું લક્ષ ગયું નથી. એ પ્રાસને શબ્દાલંકાર જ ગણે છે, છન્દનું માર્મિક અંગ નથી ગણતા. ખરી રીતે, આ બધું, જેમ સંસ્કૃત વ્યાકરણના વર્ણઓમાં આપણી ભાષાનું સ્વતંત્ર વ્યાકરણ નથી થતું, તેમ સંસ્કૃત પિંગલના વર્ણઓમાં સ્વતંત્ર પ્રાકૃત પિંગલ પણ નથી થયું, એમ જ દર્શાવે છે.

પણ આનો અર્થ એવો નથી કે જ્યાંજ્યાં પ્રાસ હોય ત્યાંત્યાં ચરણ પૂરું થયું માનવું. પ્રાસ ચરણાન્તદ્યોતક હોવા ઉપરાંત કેવળ અલંકારક પણ છે, અને ઘણીવાર એ રીતે પણ વપરાયો છે ઘણીવાર પિંગલકારોએ આવી જગાએ ચરણાન્ત ગણી પણ લીધો છે, જે આગળ આપણે અમુકઅમુક છન્દોની ચર્ચા તપાને જોઈશું એટલે કે અપભ્રંશ કાળમાં

પ્રાસ ચરણાન્તદ્યોતક છે, અને ઉપર કે હ મુ કહે છે તેમ કેવળ શબ્દાલંકાર પણ છે.

અને પ્રાસ સર્વત્ર ચરણોના અંતને જોડવા જ આવે છે એમ નથી. ક્યાંક ક્યાંક તેના વિવિધ અપવાદો મળી આવે છે. ક્વચિત્, પ્રાસ ચરણોના અંતોને જોડવાને બદલે, ચરણમાં મધ્યયતિથી પડતા ખંડોના અંતોને માત્ર સાધે છે, અને એ પંક્તિના ચરણાન્તો પ્રાસથી મુક્ત હોય છે. અહીં પણ પ્રાસ પંક્તિનો અંત તો દર્શાવે જ છે, પણ પંક્તિઓનાં દ્વિકો, સંપુટો નથી રચી આપતો. કદાચ પ્રશ્ન થાય કે, એ પ્રાસવાળા ખંડોને જ ચરણો ગણી લઈએ તો શું ખોટું? પણ એવાં દૃષ્ટાન્તોનો પ્રવાહ જોતાં એમ માનવું ઉપપન્ન જણાતું નથી. આવો એક પ્રાસ બીજા પ્રકરણમાં માલિની છન્દનો આવી ગયો:

નિરુપમ પુલ આલી, રૂપની ચિત્ર સાલી

વગેરે. અહીં કવિનું છન્દનું પ્રભુત્વ જોતાં તેણે ભૂલથી મધ્યયતિને ચરણાન્ત યતિ માની લીધી હશે એવી શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. તેમ જ આ કોઈ એકલદોકલ દાખલો નથી. પ્રસિદ્ધ જ્ઞાનેશ્વરના અભિનામાં આ જ છન્દના આવા જ પ્રાસો આવે છે, અને તે બધા જ શ્લોકોમાં. આપણે એક દાખલો લઈએ:

સુણ ધન મુજ વાણી, વર્ષંતુ રાખ પાણી,
ક્ષણ ઈક થિર રે'ને, કૃષ્ણની વાત કે'ને;
મધુપુર થકી આવ્યો, શા સમાચાર લાવ્યો?
મુધુરી મુરલી મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાં ય દીઠો?

પ્રાચીન કાવ્યસુધા ભા. ૧ પૃ ૧૧૬

અર્થાત્ આવા પ્રાસો મધ્યયતિથી પડતા ખંડોને સાંધે છે ને તે સાથે ચરણાન્તનું પણ દ્યોતન કરે છે એમ જ કહેવું પડશે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં આવાં દૃષ્ટાન્તો મળે છે. વિક્રમના ૧૧ મા શતકના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા પ્રસિદ્ધ કવિ પુષ્પદંત, જે અનેક છન્દોના પ્રયોગો કરે છે તેણે, મહાપુરાણમાં આવા પ્રયોગો કર્યો છે:

पत्तिया सणाहणेहगत्तिया ।
सुत्तिया णिमीलयच्छिवत्तिया ।
वामए णिसाविरामजागए ।
इच्छए सुहावह णिवच्छए ।

મહાપુરાણુ ખંડ ૧. ૩, ૫. પૃ. ૪૦

આને દલપતરામનો ૧૧ અક્ષરનો સેનિકા હું ગણું છું, જે રણપિંગલમાં પણ પૃ. ૨૬૧ ને ૧૯૮મા છન્દ તરીકે આપેલ છે. તેનો ન્યાસ

સેનિકા : ગાલ	ગાલ	ગાલ	ગાલ	ગાલ	ગા

એ પ્રમાણે થાય. તે આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છે. તેમાં પહેલા ત્રણ અક્ષરે મધ્યયતિ મૂકી એ ત્રણ ખંડ અને બાકીના અષ્ટાક્ષર ખંડને અંતે પ્રાસ મેળવ્યો છે. આ ખંડોને આવા વિષમ લંબાઈના ભિન્ન ચરણો મનવા કરતાં તેને સેનિકાની અગિયાર અક્ષરની પંક્તિ માનવી વધારે ઉચિત છે. અને ત્રણ અને આઠ અક્ષરનાં પાદોવાળો આવો કોઈ છન્દ કોઈ પિંગલમા મળી આવતો પણ નથી. રોળા અથવા કાવ્યનો પણ આવો પ્રયોગ મહાવંશમાં મળે છે :

સુરસિંધુસરિહિં દેહલિય ધરિવિ પઇસરણુ કરિવિ ।
પુવ્વાવરેણ પરિસંઠિયાઇ વરરટ્ઠિયાઇં ।
વેયડ્ઢગિરિહિં ઓઇલ્લયાઇં મુયવિજ્જયાઇં ।
ચડાઇ મેચ્છખંડઇં તાઇ દોગાહિયાઇ ।

મહાપુરાણ ખંડ ૧. ૧૩, ૧૦. પૃ ૨૩૦

ભવિસયત્તકહાના સાતમા સંધિમાં પણ આવો પ્રયોગ છે :

દૂપહવિયવિબ્ભોયસંતત્તઉ મુચ્છઇ પત્તઉ ।
સીયલમારુએણ ધરિણિ વાઇઉ તણુ અપ્પાઇઉ ।
કરયલિ નાયમુદ્દ સજં ઇવિ પુણુપુણુ જોઇવિ ।
તેણ પહેણ પુણુ વિસંચલ્લિઉ વિરહિં સલ્લિઉ ।

ભવિસયત્તકહા પૃ. ૫૦

કનકામરના કરકંડ ચરિઉમાં પણ આવો જ પ્રયોગ છે :

જં કિયઉ આસિ ચક્કેસરેણ સણ્ણયસિરેણ ।
જિણણહવણવચ્ચ થિયદહિયએહિં પયઘડસએહિં ।
અચ્ચુત્ત દિણયરે કરિવિ તિણ્ણ રયણીહિં દોણ્ણિ ।
જયરયણકારવલિતૂરએહિં મહિપૂરએહિં ।

કરકંડચરિઉ પૃ. ૧૦૬

આ ત્રણે ય દૃષ્ટાન્તોને હું ૨૪ માત્રાના કાવ્ય કે રોળાનાં માનું છું. તેમાં સોળ માત્રાએ યતિ મૂકીને એ ખંડો કરેલા છે અને બન્ને ખંડોને અંતે પ્રાસ મેળવ્યા છે. કરકંડુચરિયના અંગ્રેજી ઉપોદ્‌ઘાતને પૃ ૪૯ મે આને અજ્ઞાત છંદ કહ્યો છે અને તેનું સ્વરૂપ એવું કહ્યું છે કે તેનું પહેલું ચરણ ૧૬ માત્રાનું અને બીજું ૮ માત્રાનું છે અને બન્ને પ્રાસ મળે છે. પણ ભવિસયત્તકહાના ઉપોદ્‌ઘાતમા (પૃ. ૩૨) એને કવ્વ કે કાવ્ય દલપતરામનો કાવ્ય કે રોળા કહેલો છે તે યથાર્થ છે. માત્ર વિચિત્ર પ્રાસને લીધે આનું સ્વરૂપ સમજવામાં મુશ્કેલી આવે છે. તેનો પ્રાસ તે ચરણાન્ત પ્રાસ નથી પણ સોળ માત્રાએ યતિ મૂકી તેથી પડતા ખંડોનો પ્રાસ છે. યતિસ્થાન અને પ્રાસ બન્ને અપરિચિત છે તેથી ભ્રાંતિ થાય છે, પણ આ જાતના પ્રાસોનો આપો ઓધ જોતાં વસ્તુનો પૂરો ખુલાસો થઈ જાય છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે અપભ્રંશમાં પ્રાસ વ્યાપક બનતો જાય છે પણ સમાજમાં તેમ સાહિત્યમાં પણ નવું વલણ બળવાન થતું જાય તેની સાથે-સાથે તેની પહેલાંનું તેની વિરુદ્ધનું વલણ પણ થોડો સમય ચાલુ રહે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં કોઈ કોઈ જગાએ પ્રાસ વિનાની રચનાઓ મળી આવે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્રાસનો પ્રવેશ થયા છતાં બીજા પ્રકરણમાં આપણે જોયું કે પ્રાસ વિનાના વૃત્તોના દાખલા પણ છે તેમ માત્રામેળ છંદો એટલે જાતિઓમાં પણ પ્રાસ વિનાની કડીઓ ક્વચિત્ આવે છે. આપણા કવિઓ પૃ. ૨૭૧મે શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી પંચપંડવચરિત્રની ઢવણી ૭મીમાં પ્રાસ વિનાના સોરઠા આવે છે એવી નોંધ કરે છે. દેશીઓમા પણ કોઈ કોઈ રચના પ્રાસ વિનાની મળી આવે છે. આ જ કૃતિનું અવતરણ આપણા કવિઓમાં પૃ. ૨૬૬મે છે તે પણ પ્રાસ વિના છે, જો કે આ કૃતિમાં તો સંધિઓ પણ પ્રતીત થતા નથી, એટલે એને પિંગલની કૃતિ પણ ગણી ન શકાય. પાછળ એવી જ કૃતિઓ અન્યત્ર પણ મળે છે :

પંડવતણઉ ચરીતુ જે પઢએ જે ગુણઇ સંભલ એ
પાપતણુઠિ વિણસુ રસુ-રહઠ એ. રેલા. રોટલી એ

આપણા કવિઓ પૃ. ૨૬૬

ઢાલ એણી પરિ રાજ કરંત દેશી–રાગ–ગોડી

તેહનો તિહુયણ પાલ રે, ત્રિ સુત તેહનઈ
દોઈ સુતા શીલઇ ભલી એ— ૭૨

જયેઠો કુંઅર નિરંદ રે, બીજો મહીપાલ;
કીર્તિપાલ ત્રીજો સહી એ— ૭૩

પ્રેમલદેવી પેય રે, જે સંગ સેનાણી
કૃષ્ણદેવને તે વરી એ— ૭૪

દેવલદેવી જેહ રે, નગરી કાન્હેરી
પૂરણરાયનઇ તે વરી એ— ૭૫

આ. કા. મ. ૮,૬૮

આ રચનામાં પણ સાંધિઓ પ્રતીત થતા નથી. લગભગ લાંબા રાગડામાં ગદ્ય હોય એવું જણાય છે. બીજાં મૌક્તિકોમાં પણ આવી નિષ્પ્રાસ ત્રિપદીઓ મળી આવે છે, જેનો ફરી ઉલ્લેખ આગળ ત્રિપદીઓના નિરૂપણમાં આવશે. પણ નિષ્પ્રાસ રચના વિશે બોલતાં એ કહેવું પ્રસ્તુત છે કે દરેક કડીને છેડે ધ્રુવખંડ હોય ત્યાં પ્રાસની અપેક્ષા રહેતી નથી, પ્રાસનું એટલે તુકાંત બતાવવાનું કામ ત્યાં ધ્રુવખંડ કરે છે, એવી કૃતિઓને નિષ્પ્રાસ ગણવી ન જોઈએ. જેમકે આપણા કવિઓમાં જ આગળ બતાવેલી :

પદ રાગ વસંત ॥ દિવ પીવાહવઉ ॥

પીપલગચ્છ ગરૂઉ ગુણનિલઉ એ વીરદેવ-સૂરિહિં પાટિ એ
અચલ વધામણું એ ૧૮૬

વીરપ્રભસૂરિ ગહગહઇ એ તાસુ પાટિ હીરાણંદસૂરિ એ
અચલ વધામણું એ ૧૮૭

આપણા કવિઓ પૃ. ૩૪૦

પણ ટેક ન હોય એવી ગરબીજેવી કૃતિઓ પણ મળી આવે છે જેમાંની બે સદ્ગત નરસિંહરાવે એક જગાએ ઉતારી છે. હું એમનું આ વિષયનું આખું અવતરણ ઉતારું છું, પ્રસ્તુત હોવાથી:

"...સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એ યમક (rhyme)ના સાધ્યથી કર્ણને વિષમતા લાગતી નથી, પણ માત્રામેળ ગુજરાતી છન્દોમાં યમક વિનાની રચના કાનને કાંઈક ડહેમકર બને છે; અને તેથી વિશેષ કરીને, દેશી, વગેરે રચનામાં તો યમક ના આવે તો વધારે ઉદ્વેગ થાય છે. આ વાતમાં અપવાદરૂપ એક જ કાવ્ય સ્મરણમાં આવે છે એ એક જૂની લૌકિક ગરબી છે; એમાં ગરબીના સંગીતનું સૌંદર્ય જ એવું છે કે યમક નથી એ વાત જ

ભૂલી જવાય છે, વાત ધ્યાનમાં જ નથી ચઢતી.....એ ગરબી સાંભળીને તમે પણ મારા આ વિચારોને મળતા આવશો. એ ગરબી આ છે:

આસો માસો શરદ પુન્યમની રાત્ય જ્યે,
ચાંદલિયો ઊગ્યો રે સખિ! મ્હારા ચોકમાં;
ચાંદલિયા! તું ચાલીશ માં ઊતાવળો;
વ્હાણું વાયાને રહી છે થોડી વાર જ્યે.

(પ્રયોગથી દર્શાવ્યું)

આ વિધાન કર્યા પછી ક્ષાંખી મુદ્દને ઈ. સ. ૧૯૧૬ના આખરમાં એક બીજી સુન્દર ગરબી યમક વિનાની મને મળી; હેનું સૌંદર્ય પણ નિર્યમકતાથી અભગ્ન રહેલું જણાશે; આ એ ગરબી:

રૂડો જમુનાજીનો આરો, કદમ્બ કેરી છાયા રે,
ત્યાં કંઈ બેઠાં રાધાજી નાર કસુંબલ ઓઢી રે;
હેને કસુંબલે કસબી કોર, પાલવ રૂડો ઝળકે રે,
ત્યાં કંઈ આવ્યો કહાનુડો દાણી, છેડો લીધો તાણી રે.
દમ સાદ કરે દીનોનાથ, ન બોલે નારી રે;
"બોલો બોલો રાધા! ગોરાં નાર, અબોલા આ શાને રે?"
"વ્હાલે હીરના હીંચોળા બંધાવી હીંચોળેલ હમને રે.
હવે અંતરમાંથી વીસારો, ઘટે નહિ તમને રે;
વ્હાલે ફૂલના પલેઆ હોરાડ્યા વ્હાલે મ્હારે હમને રે,
હવે ખેંચી ખેંચી હો છો, ઘટે નહિ તમને રે."

આ ગરબીની પ્રથમ ૭ પંક્તિઓ તદ્દન અન્ત્ય યમકરહિત છે. છતાં સુન્દરતા ઘટતી નથી; બાકીની પંક્તિઓમાં હમને અને તમને એ નમળા યમક જ છે."

અહીં કારણમાં ઊતર્યા સિવાય નરસિહરાવે પ્રાસના મહત્ત્વ વિશે સાચું જ કહ્યું છે. ઉપરની ગરબીઓમાં પ્રાસની અપેક્ષા જ ઉપસ્થિત થતી નથી એમ તેઓ કહે છે. મારો નમ્ર મત એવો છે કે અપેક્ષા ઊભી થાય છે જ. તેઓ માને છે કે આવી ગરબીઓ વિરલ છે પણ શ્રી મેઘણીના રઢિયાળી રાત, ચૂંદડી, વગેરેના સંગ્રહો જોતાં આવી પ્રાસ વિનાની અનેક ગરબીઓ મળી આવશે. આગળ કહી ગયો તેમ ઘણીખરી આવી ગરબીઓમાં ધ્રુવનો ખંડ કે શબ્દ પ્રાસનું કામ આપે છે, પણ છતાં પ્રાસ વિનાની

પણ ઘણી છે. ઘણાં ભજનો પણ પ્રાસ વિનાનાં મેં સાંભળ્યાં છે અને એ સર્વને હું કલાની દૃષ્ટિએ જ સમજું છું. એ સર્વનો નિર્વાહ થાય છે તેના સંગીતની ગોડી હૃદયથી.

પણ ચુકાન્ત કે ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની આંતરપ્રાસની પણ એક પરંપરા હતી એમ જણાય છે, જોકે એ પરંપરા બહુ લાંબો સમય ચાલી હોય એમ જણાતું નથી. આ પરંપરાના સૌથી સારા દાખલા જનાર્દનના ઉષાહરણમાં મળે છે. જનાર્દનની દેશીઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ પણ આવે છે પણ ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની કેવળ આંતરપ્રાસવાળી દેશીઓની રચના ધ્યાન ખેંચે એટલી છે. કે. હ. ધ્રુવ એ વિશે કહે છે : "બસેં બાવીસ કડીનું ઉષાહરણ આખું એ વિવિધ દેશીમાં રચ્યું છે. એમાં આંતર-પ્રાસની એકપદી દેશી જનાર્દનને વિશેષ પ્રિય હોય એમ જણાય છે; કારણ કે એ બંધ બાર કડવામાં એણે વાપર્યો છે." (પ્રાચીન ગુજરાત કાવ્ય પૃ. ૧૯, ૨૦) આપણે દાખલાથી આ જોઈએ :

કડવું ૬

બાણાસુર કૈલાસિ સંચરુ પરણમિઅ એ, સ્વામી ય એ,
દામક પદતણુ એ,
સેવક સંગ્રામ માગઇ બલ ભર્યું એ, કિમ કહું એ
સ્વામી મુઝ બલ તોલીઇ એ.
કર કોડ કરઇ બલ ઝૂઝવા એ, ઝૂઝવા એ
વાણી વલી વલી બોલઇ એ.
વલતાં શંકર બોલિયા, કૃષ્ણરૂપિ એ તહે ભૂપિ એ
નારિ કારણિ ઝૂઝયું એ.
વચન સુણી રામ હરખિયા એ, ભુજ નરખિયા એ
આનંદયું ધરિ આણિઉ એ.
રા સહ સુંદરી આવઇ. ભણઇ જનાર્દન ઘોલી રસઘન
કરઇ કેસર ઘટણુ એ.

ઓજસ પૃ. ૭૭–૭૮

આખું કડવું ૭ પંક્તિનું છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. પણ દરેક પંક્તિમાં આંતરપ્રાસ છે. 'બલ ભર્યું.' 'કિમ કહું;' 'ઝૂઝવા' 'ઝૂઝવા' વગેરે આંતર-પ્રાસો છે. ચરણાન્ત પ્રાસ નથી તેથી અહીં બબ્બે પંક્તિઓનાં રાંપુટા નથી

રચાતાં, દરેક પંક્તિ છૂટી રહે છે. ભાલણના દશમસ્કંધમાં આ જ જાતનો પ્રયોગ છે :

૫ઃ ૨૮૯ રાગ દેશાખ

ઉદ્ધવ કહેજો કૃષ્ણને એક સંદેશો રે, કેશો ને પાય ઘણાં પાડ્યાં રે હાં.
એક વાર મારે જો આંગણે આવે રે, વેણુ બજાવે[1] મારા શ્યામજી રે હાં.
એક વાર તારું મુખડું નિહાળું રે, દુઃખડું ટાળું પૈયા ભવતણું રે હાં.
રાજવેષ અહીં આવીને દેખાડો રે, ભલીને ભાવાડો માતા દેવકી રે હાં.

ભાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૨૨૪

આવી ૩૫ પંક્તિઓનું આખું કડવું છે. આગળ જતાં પદ ૪૨૦ આવે છે (ઓજન પૃ. ૩૫૫) તે પણ આ જ રાગ દેશાખનું આવા જ પ્રાસવાળું આવે છે.

આ કૃતિઓની રચના પણ શિથિલ જણાય છે. તેમાં સંધિઓ પ્રતીત નથી થતા અને પંક્તિઓ પણ લાંમીટૂંકી જણાય છે. પણ નાગરદાસના ભરતબાહુબલીરાસમાં આવી રચના છે તેમાં સંધિઓ તદ્દન સ્પષ્ટ છે.

(ઢાળ ૨ જી–દેશી–એમ વિપરીત પ્રરૂપતાં–રાગ આશાવરી. સિંધુઓ)

કાયા જંત પરે એકઠા, સઘળા સંપી ચાલે રે
ગ્હાલેરે, એહા વૈદ્યતણે ઘરે એ
તિણ અવસર એક આવીઓ મુનિવર તપીઓ મોટો રે
લોટો રે, જાણે ઉપશમ રસતણો એ.

આખી દેશી જોતાં ઉત્થાપનિકા સ્પષ્ટ આ પ્રમાણે થાય છે :

દાદા દાદા દાલગા, દાદા દદા ગાગા $\frac{૨}{ગા}$

ગાગારે–, દાદા દાદા દાલગા $\frac{૩}{ગા}$

શુદ્ધ ચતુષ્કલ રચના છે અને આવી સંધિબદ્ધ રચના પણ ચરણાન્ત પ્રાસ વિનાની છે એ એ પ્રકારની પરંપરાનો સમર્થ પુરાવો છે.

પણ આ પ્રવાહ બહુ આગળ ચાલ્યો નથી. કે. હ. ધ્રુવ યથાર્થ કહે છે કે "રુચિ બદલાતા આખાં કડવાં એ દેશીમાં રચાતાં બંધ

---

૧ અહીં મૂળમાં 'વેણુને વજાડો' પાઠ છે તે ખોટો જણાતા ઉપર પ્રમાણે સુધાર્યો છે.

પડે છે. ઉત્તરકાળમાં કડવાનું ગ્રહાયિષ્ણુંજ પ્રસ્તુત દેશીમાં બાંધવામાં આવેલું જોઈએ છીએ." (પ્રાચીન ગુજ૰૨ કાવ્ય પૃ. ૨૦)

કડવું ૧ લું—રાગ અસાઉરી

પ્રથમિ પ્રણમું શ્રી ગણરાય રે, પાય રે લાગી હું તુંહિ રતવું રે.
પદ્મસુતા વાણીદાતા રે; માતા રે! યશ તાહરા મુખિ વર્ણવું રે.

મહાભારત ગ્રંથ ૧ પૃ. ૩૧૩

આ વિષ્ણુદાસના સભાપર્વનાં પહેલાં ત્રણે ય કડવાંમાં અને અન્યત્ર પણ ક્યાંક ક્યાંક મુખબન્ધ આ પ્રકારનો છે. ત્રિપદીના મુખબંધો, જે આગળ આવશે તે આનાથી ભિન્ન છે.

પંક્તિનો અંત બનાવવાની બીજી પદ્ધતિ તે આવૃત્ત થતા સાંધનાં અનેક રૂપોમાંથી ગમેકોઈ એક અમુક જ રૂપ ધણે ભાગે એક કે બે ગુરુવાળું રૂપ અંત્ય સંધિની જગાએ નિયત કરવું તે. આપણે ચરણાકુળમાં જોયું કે અંત્ય સંધિમાં દાગા અથવા ગાગા આવે છે, પણ ક્વચિત્ ગુર્વન્ત ન આવતાં ગમેકોઈ અમુક નિયત કરેલો સંધિ પણ આવે, જેમકે પદ્ધતિમાં અંતે લગાલ આવે છે. અલક કે અરિલ્લમાં અંત્ય સંધિ ગાલ્લ થાય છે.* પણ આ રીત હજી એટલી કાર્યસાધક નથી કારણકે સંધિનું એ રૂપ અંત્ય પહેલાં પણ આવી શકે છે, જેમકે ચરણાકુળમાં ગાગા રૂપ અને પદ્ધતિમાં લગાલ રૂપ વચમાં પણ આવી શકે છે. પંક્તિનો અંત બતાવવાને, પ્રાસ જેટલી જ સફળ અને અચૂક બીજી યુક્તિ, તે અંત્ય એક કે બે સંધિઓની બધી માત્રાઓ અક્ષરોથી પૂરી ન દેતાં અમુક સ્થાને અમુક માત્રાના પ્લુતો મૂકવા તે છે. આનાં સાદાં બે ઉદાહરણો આગળ આવી ગયાં છે. હીરછન્દ ત્રિકલનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે. પણ તેના અંત્ય સંધિમાં ત્રણે ય માત્રાઓ અક્ષરથી પૂરાતી નથી, પણ એ આખા સંધિ માટે ત્યાં એકલો એક ગુરુ આવે છે. એ ગુરુ ત્યાં ત્રણ માત્રાનો બને છે. ઝૂલણા પંચકલનાં આઠ આવર્તનોનો બનેલો છે, પણ તેના આઠમા સંધિમાં પાંચે ય માત્રા અક્ષરોથી ભરી દીધી નથી, માત્ર ત્યાં હીરની પેઠે, એક ગુરુ મૂકયો છે, જે ત્યાં પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

* દલપતરામ લક્ષણમા બે લઘુનો નિર્દેશ કરે છે, તેની પૂર્વે ગુરુનો ઉલ્લેખ કરતા નથી, પણ તેના લક્ષણમાં અને દૃષ્ટાન્તમા અન્ત્ય સધિ ગાલ્લ આવે છે, અને ત્યાં લલ પૂર્વે દઢ બન્ધની ખાતર ગુરુની જરૂર પણ છે

ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ ગાગા છે, તેનો ગાલ કરવાથી ચોપાઈ અને લગા કરવાથી જોકરીછંદ બને છે. અહીં નામો ભલે જુદાં આપ્યાં પણ તે એક જ છંદ છે અને લાંબા પરિચ્છેદોમાં ત્રણે ય છન્દોની પંક્તિઓ યથેચ્છ આવ્યે જાય છે. દલપતરામ પણ એ વાત કહે છે :

જોકરિ ચોપાઈ ચરણાકુળ, અલક વળી એ ચારેને મુળ;
ચોપાઈ કહિયે સાધારણ, તાળ બરાબર છે તે કારણ. ૮૪

આવી રીતે અંત્ય સંધિની એકાદ માત્રા અનક્ષર કરવાનો પ્રયોગ તો ઘણા છન્દોમાં જણાય છે. પણ આ પ્રક્રિયાના ચમત્કારક—હું ખરેખર એને ચમત્કારક જ ગણું છું—દાખલા તો પ્લવંગમ અને દોહરો છે જેની યથાસ્થાને આગળ ચર્ચા થશે. હાલ તો આ ચરણાન્ત સાધવાની ત્રણ ભિન્નભિન્ન પ્રક્રિયાઓનો નિર્દેશ કરવાનો જ ઉદ્દેશ છે.

આવા ઊનક્ષરમાત્રક સંધિઓનું પઠન કઈ રીતે થાય ? એનો નિયમ સાદી રીતે કહેવો હોય તો એમ કહેવાય કે એ પઠન એવી રીતે થવું જોઈએ કે એના પઠનમાં ચાલુ સંધિ જેટલો જ સમય લેવાવો જોઈએ. ઊન માત્રાઓ સ્વરના વિલંબનથી પૂરી શકાય, અથવા વિરામથી પણ પૂરી શકાય. એવી રીતે સંધિની આ અનક્ષર માત્રાઓ ચરણાન્તે આવે ત્યારે યતિના જેવી દેખાય. પણ છતાં તેના સ્વરૂપમાં ભેદ રહે જ છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં યતિના વિરામ કે વિલંબનને કોઈ નિયત માત્રાનું માપ નથી, અહીં તે વિલંબન કે વિરામ સંધિથી સીમાબદ્ધ થાય છે, અને ભિન્નભિન્ન રચનાઓમાં અંત્ય સંધિમાં રહેતી ભિન્નભિન્ન સંખ્યાની માત્રાના અવકાશ પ્રમાણે તે જુદાજુદા માપની બને છે. ખરી રીતે એ સંધિના અવકાશ ઉપર આધાર રાખે છે, પોતાના ચરણાન્ત યતિના હકથી આવતી નથી. એવો અવકાશ ચરણને અંતે આવે ત્યારે ચરણાન્તને લીધે ત્યાં શબ્દ પૂરો થયો હોય જ, પણ એમ ન હોય, સંધની વચમાં આવ્યો હોય ત્યારે શબ્દ પૂરો ન પણ થયો હોય જોકરીમાં ચાર માત્રાને સ્થાને લગા આવે ત્યાં ગા એ શબ્દ પૂરો થાય અને ગા પછી એક માત્રા વિલંબન માટે મળે પણ ખરી, પણ ચોપાઈમાં અંતે ગાલ આવે, ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બોલાય, તો ત્યા શબ્દાન્ત ભાગ્યે જ હોય. એ યતિ નથી જ, અવકાશ કે પ્લુતિ માત્ર છે.

આ ઊનાક્ષરમાત્રક સંધિઓને લીધે માત્રામેળમા અક્ષરની સંખ્યા જેથી વધારે માત્રાઓ હોય ત્યાં તેનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ આપણું

પિંગલોમાં પ્લુત સ્વીકારાતો નથી. એ પણ ખરી રીતે કહીએ તો સંસ્કૃત પિંગલની જ અસર છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં નિયત માત્રાના પ્લુતને સ્થાન નથી જ. જે રચનાનો મેળ સમયમાત્રા ઉપર રચાયો જ નથી, તેમાં પ્લુતની માત્રાસંખ્યાનો પ્રશ્ન જ આવતો નથી. માત્રામેળમાં એ આવશ્યક બને છે, કારણ કે તેના સ્વીકાર વિના સંધિનાં આવર્તનો આપણે દર્શાવી શકતા નથી. કોઈને પ્રશ્ન થશે કે એમ પ્લુતની માત્રાસંખ્યા સ્વીકારવાથી આપણે સંગીતના ક્ષેત્રમાં આવ્યા જતા નથી!—અથવા પિંગલમાં સંગીતના ગણપેસારાને અવકાશ આપતા નથી? મારું કહેવું કે એવી શંકાને સ્થાન નથી. માત્રામેળ રચનાઓ સંગીતના તાલની માત્રા સાથે અક્ષરમાત્રાનો નિયત સંબંધ જોડવાથી થાય છે. સામાન્ય રીતે પિંગલ સંગીતના તાલની એક માત્રા માટે અક્ષરની પણ એક માત્રા મૂકે છે, પણ અમુક સ્થાને ત્રણ કે વધારે માત્રા માટે ગુરુ મૂકે, કે લઘુ મૂકે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રાસંખ્યા નિયત હોય તો તે પિંગલનો જ પ્રદેશ રહે છે. જ્યાં સુધી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે નિયત માત્રસંખ્યાના સંધિઓ અને તેનાં આવર્તનો ઓળખી શકીએ ત્યાં સુધી પિંગલની હકૂમત પહોંચે છે. જ્યારે સંગીતની તાલમાત્રા અને અક્ષરની માત્રા વચ્ચે કોઈ નિયમ જ ન રહે, અને ધણી સંગીતની ચીલેમાં એમ થાય છે, ત્યારે તે રચના પિંગલ બહારની ગણાય. પણ ઉપર જ્યાં અંત્યસંધિમાં પ્લુતો આવે છે ત્યાં પ્લુતિનું સ્થાન નિયત છે, પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા નિયત છે, અને ત્યાં સુધી આપણે પિંગલના જ પ્રદેશમાં છીએ, અને ત્યાં એ પ્લુતિનું સ્વરૂપ નિરૂપવું, અને તેનો નિયમ આપવો એ પિંગલશાસ્ત્રનું કર્તવ્ય છે.

આ પ્રકરણ પૂરું કરતા પહેલાં એક વાત હજી કહેવાની રહે છે. અપભ્રંશ છંદો આટલા બધા સ્પષ્ટ રીતે સંધિનાં આવર્તનોવાળા હોવા છતાં એ છંદોના પિંગલકારોએ છંદોનાં સ્વરૂપો જૂજ અપવાદો સિવાય, સંધિનાં આવર્તનોથી નથી બતાવ્યાં. ઘણીવાર અત્યંત કઠંગી રીતે બતાવેલાં છે. આપણાં પિંગલોની સમાલોચના એ આ પુસ્તકનો ઉદ્દેશ નથી, પણ જરૂર પડશે ત્યાંત્યાં એ તરફ મારે ધ્યાન દોરવું પડશે.

અપભ્રંશ પિંગલોએ, સંસ્કૃત પિંગલોની પેઠે, નામોનો પણ ઘણો ગોટાળો કર્યો છે એક ને એક નામના અનેક છંદો, એક નામ સામાન્ય પ્રકારનું તેમ જ એક વિશેષ છન્દનું વાચક કરવું, નજીવા ફેરફારથી છન્દને જુદું નામ આપવું, છન્દોમાં ભેદ ન હોય ત્યાં ભેદ કલ્પીને જુદું નામ

આપવું, આ બધી આપણાં પિંગલોની ભૂલભુલામણી છે. નામો વસ્તુનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવાને બદલે ઊલટો ગોટાળો કરે છે. આપણું સદ્‌ભાગ્ય છે કે આ બધ નો વિશાળમાં વિશાળ સંગ્રહ રત્નપિંગલમાં થઈ ગયો છે, અને આ ભૂલભુલામણી વટાવવી સુલભ થઈ પડી છે. મારા મત પ્રમાણે છન્દનું માત્ર સ્વરૂપ સમજીએ તો ચાલે.

આપણે આ પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ એ સ્વરૂપ નિયત કરનાર અંશો આઠેક ગણાય : પ્રથમ તો ચાર ત્રણ પાંચ સાત માત્રાના સંધિઓ. એ સંધિઓમાં પિંગલમાં થતાં જુદાજુદા વિકલ્પો કે સ્વરૂપો, કે પ્રસ્તાર. જેવા કે દાદાલ કે દાલદા. પછી એ સંધિઓનાં એક ચરણમાં આવતાં આવર્તનોની સંખ્યા. અને એનો ચરણાન્ત બતાવનારો પ્રાસ. તે ઉપરાંત ચરણની મધ્યમાં આવતી યતિ, અને આંતરપ્રાસ, જે ઘણીવાર યતિથા યના બેડીને સાંધવા આવે છે તે. અને હજી સુધી પિંગલમાં. દુર્લક્ષ મામેલું તત્ત્વ જે ચરણના અંતના એક કે બે સંધિઓની અક્ષરમાત્રાઓ ઓછી રાખી નિયત સ્થાને નિયત સંખ્યાની માત્રાની પ્લુતિ મૂકી ચરણાન્ત દર્શાવવો તે. આમાં આગળ બતાવી ગયો. તેમ યતિ અને આંતરપ્રાસને છન્દના બંધારણ સાથે કે તેના મેળ સાથે સંબંધ નથી, જે કે તે પણ કાવ્યની ભિન્નભિન્ન ભંગીઓ છે, અને તેટલા ફેરફારથી આપણાં પિંગલોએ નવા છન્દો થયા માન્યા છે, પણ ખરી રીતે કહીએ તો, માત્રામેળના સંધિને ઓળખીએ, અને ઉપરની જે જે પદ્ધતિએ તેની પંક્તિ રચાઈ હોય તે સમજીએ તો પછી તેના છન્દના સ્વરૂપમાં વિશેષ કાંઈ સમજવાનું બાકી રહેતું નથી. આ બધી છંદોભંગીઓથી જે નવાનવા છન્દો થાય તે બધાને ભિન્નભિન્ન નામો આપવાની લેશ પણ જરૂર નથી. આપણા નવા પિંગલે એક બાજુથી મેળનું સ્વરૂપ વધારે ચોકસાઈથી નિરૂપવાનું છે તેમ બીજી બાજુથી આ નામોનો તિરસ્કૃત ભરાવો સાફ કરવાનો છે. અને મારા નિરૂપણમાં હું મુખ્યત્વે આ તરફ લક્ષ આપીશ.

પ્રકરણ ૪

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : કડવાબદ્ધ પ્રબંધોના છંદો

આપણે પ્રાચીન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં વપરાયેલા છંદો જોઈએ તે પહેલાં પૂર્વતર અપભ્રંશ પદ્યસાહિત્યમાંથી તેને કયા છંદો વારસામાં મળ્યા તે ટૂંકમાં જોઈ જઈએ. અપભ્રંશસાહિત્ય સંસ્કૃતપ્રાકૃતની અપેક્ષાએ બહુ ભોડું બહાર પડ્યું ગણાય. તેના મોટા ગ્રન્થો જે અત્યારે ઉપલબ્ધ છે, भविसयत्तकहा महापुराणु, जसहरचरिउ, णायकुमारचरिउ, करकंडचरिउ વગેરે તે બધા ઈ. સ. ૧૯૧૦ પછી બહાર પડ્યા છે, અને હજી વિપુલ સાહિત્ય અપ્રસિદ્ધ પડેલું છે. પણ જે બહાર પડેલું છે તેના એક ત્વરિત સિંહાવલોકનથી પણ આપણા પ્રયોજનપૂરતો તેનો ખ્યાલ આપણને આવી શકશે.

ઉપર જણાવેલા બધા ગ્રંથો સંદર્ભગ્રંથો છે. આપણા પ્રયોજન માટે પદ્યસાહિત્યના આપણે મુખ્યમુખ્ય નીચે પ્રમાણે વિભાગો કરી શકીએ. પહેલો વિભાગ વામન* પ્રમાણે નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ. અનિબદ્ધ પદ્ય એટલે છૂટું પદ્ય મુક્તકો અનિબદ્ધ છે, અને છૂટાં ભજનો સૉનેટો પદો ગીતિઓ લિરિકો પણ અનિબદ્ધ છે. નિબદ્ધને સદર્ભ પણ કહે છે અને તેમાં નાટકો પણ આવે પણ આપણે તેનો સાથે સંબંધ નથી કારણકે આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં નાટકો આવતાં નથી.—અલબત્ત પ્રેમાનંદને નામે પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટકોને હું પ્રેમાનંદની કૃતિઓ માનતો નથી તેથી. નિબદ્ધના બીજા પ્રકારને આપણે પ્રબન્ધ કહીશું ઉપર કહેલા મહાકાવ્ય, અને ખુદાંખુદાં ચરિયો કે ચરિતો બધા પ્રબન્ધો છે. આ પ્રબન્ધોમાં કોઈ લાંબું જટિલ રચનાવાળું અનેક રસોવાળું વિવિધ પદબંધવાળું

---

* पद्यमनेकभेदम् ॥ २६ ॥ तदनिबद्धं निबद्धं च ॥ २७ ॥ सदर्भेषु दशरूपकं ज्ञेयः ॥ ३० ॥...दशरूपकस्यैव हीदं सर्वं विलसितम्, कथाख्यायिके महाकाव्यमिति । सूत्र ૩૨ ઉપરની વૃત્તિ. काव्यालंकार सूत्राणि अधि १, २

વર્ણનાત્મક કથાનક હોય છે એના કરતાં વધારે સાદું અને એક જ છંદમાં જે કથાનક હોય તેને સંઘાત કહે છે.×

'ઢોલા મારૂરા દૂહા,' પ્રસિદ્ધ દૂહાબદ્ધ 'માધવાનલ કામકુંડલાકથા' એ સંઘાતના દાખલા છે. આ ઉપરાંત પરમાત્મપ્રકાશ વાહુડ દોહા, અને સાવયધારના દૂહા બહાર પડેલા છે. આ બધામાં એક વિષયની સળંગ ચર્ચા છે. અને દરેક દૂહો મુક્તકજેવો છે, એ તરીકે તેને પર્યા કહી શકાય– જોકે કદાચ એમ કરતાં પર્યાના પારિભાષિક અર્થને જરા વિસ્તારવો પડે.

આગળ કહ્યું તેમ ભવિસયત્તકહા, મહાવંશ, વગેરે પ્રબંધો છે. આ બધાની રચના લગભગ એકસરખી છે. આખો પ્રબન્ધ સંધિઓમાં વહેંચાયેલો હોય છે, અને દરેક સંધિ કડવાંમાં વહેંચાયેલો હોય છે. દરેક કડવામા એક વ્યાપક છન્દ હોય છે, જેવો કે પદ્ધડી, કે અરિલ્લ કે પાદાકુલક, અને એ પદ્ધડીની કડીઓ પૂરી થતાં કડવાને અંતે બે પંક્તિની ધત્તા આવે છે એ ધત્તા ઘણે ભાગે કડવાનો ઉપસંહાર કરે છે અને

× मुक्तकं कुलक कोषः सघातः.. काव्यादर्श १–१३ તેના પર રત્નશ્રી શાસ્ત્રીની ટીકા· कोषः श्लोकसमूहस्तु व्यादन्योन्यानपेक्षक· । એકબીજાની અપેક્ષા વિનાના શ્લોકોનો સમૂહ તે કોષ । यत्र कविमेकमर्थं वृत्तेनैकेन वर्णयतिकाव्ये । सघात· स निगदितो वृन्दावन मेघदूतादि ॥ જેમાં કવિ એક વૃત્તથી એક વસ્તુને વર્ણવે તે સંઘાત કહેવાય છે, જેમકે, વૃન્દાવન અને મેઘદૂત કાવ્યાનુશાસનમાં પણ સઘાતની આ જ વ્યાખ્યા આપી છે તે છેલ્લા ૮–૧૩ સૂત્રની ટીકામાં છેઃ एकप्रघट्टके एक कविकृत· सूक्तिसमुदायो वृन्दावन मेघदूतादि· सघात । તેની આગલા (૮–૧૨) સૂત્રની ટીકામા આ ઉપરાંત પર્યા નામનો કાવ્યપ્રકાર આપેલો છે. मुक्तकानामेकप्रघट्टकोपनिबन्ध पर्या । अवान्तर वाक्य समाप्तावपि वसन्तादावेकवर्णनीयोद्देशेन मुक्तकायोमुपनिबन्ध पर्या । એક છન્દવાળો મુક્તકોનો ઉપનિબન્ધ તે પર્યા. તેમા અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય છતા વસન્તાદિ વર્ણનના એક ઉદ્દેશવાળો મુક્તકોનો ઉપનિબંધ હોય તે પર્યા કહેવાય.

નોધ : ઉપર અવાન્તર વાક્યોની સમાપ્તિ હોય છતાં એમ કહેવાનું કારણ એ છે કે એક મુક્તકમા એક જ વાક્ય હોવુ જોઈએ એવું તેનું લક્ષણ છે. અને હેમચન્દ્રે મુક્તકના લક્ષણમા તે સ્પષ્ટ રૂપે કહેલુ પણ છે. ૮–૧૧ ની ટીકામાં · एकेनच्छन्दसा वाक्यार्थ समाप्तौ मुक्तक.

આગામી અર્થનું સૂચન કરે છે. કવચિત્ કડવાના અંતની પેઠે કડવાના પ્રારંભમાં પણ અને વિરોધ કરીને દરેક સંધિના પ્રારંભમાં, ધત્તા આવે છે જેને માટે આ પ્રબન્ધોમાં ધ્રુવક શબ્દ વાપરેલો મળી આવે છે. હેમચન્દ્રની દૃષ્ટિ આગળ પણ પ્રબન્ધનું આ જ લાક્ષણિક સ્વરૂપ છે. ધ્રુવા અને ધત્તાનું લક્ષણ આપતાં જે કહે છે: ગન્ધ્યાદૌ કડવકાન્તે ચ ધ્રુવ સ્યાદિતિ ધ્રુવા ધ્રુવકં ધત્તા વા । આ સૂત્ર ઉપર ટીકા: કડવકસમૂહાત્મકઃ સન્ધિઃ તસ્યાદૌ ચતુર્ભિઃ પદ્ધડિરાદિ છન્દોભિ કડવકમ્ । તસ્યાન્તે ધ્રુવં નિશ્ચિતં સ્યાદિતિ ધ્રુવા, ધ્રુવક, ધત્તા વેતિ સંજ્ઞાન્તરમ્ । અર્થાત્ કડવાનો સમૂહ તે સંધિ. તેના આદિમા પદ્ધડી વગેરે ચાર છંદોથી કડવું થાય તે કડવાને અંતે ધ્રુવ એટલે નિશ્ચિત આવે તે ધ્રુવા કે ધ્રુવક, તેનું બીજું નામ ધત્તા. સા ત્રેધા પટ્પદી ચતુષ્પદી દ્વિપદી ચ । તે એટલે તે ધ્રુવા ત્રણ પ્રકારની: પટ્પદી, ચતુષ્પદી, અને દ્વિપદી. કડવકાન્તે પ્રારબ્ધાર્થોપસંહારે આવે છડ્ડણિકા ચ । કડવાના અંતે, પ્રારંભેલા વસ્તુના ઉપસંહાર માટે પટ્પદી અને ચતુષ્પદી આવે ત્યારે તેને ધ્રુવા ઉપરાંત છડ્ડણિકા પણ કહે છે. આ ધ્રુવાઓ સંબંધી આપણે પછી અલગ વિચાર કરીશું પણ અહીં તો એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે હેમચન્દ્રે પણ આ પ્રબન્ધોનું આ જ સ્વરૂપ, તેના આ જ વિભાગો—સંધિ, કડવું અને કડવાને અંતે ધત્તા એમ જ સ્વીકારેલું છે. અહીં એ નોંધવું અપ્રસ્તુત નહિ ગણાય કે આ અંગોપાંગોવાળી આકૃતિ સંસ્કૃત મહાકાવ્ય અને પુરાણોને મળતી છે. મહાભારતમાં પર્વ અને પર્વમાં અધ્યાયો આવે છે, તેમ અહીં સંધિ અને સંધિમાં કડવાં આવે છે. અધ્યાયોમાં એક વ્યાપક છંદ આવે છે અને અંતે, એ વ્યાપક છંદ કરતાં ઘણે ભાગે કોઈ વધારે લાંબા વૃત્તથી તેનો ઉપસંહાર કરવામાં આવે છે. તેમ અહીં પણ કડવામાં પદ્ધડી વગેરે જાતિ વ્યાપક રૂપે વપરાય છે અને તેને અંતે ધત્તા આવે છે જે ઘણે ભાગે એ પદ્ધડી વગેરે કરતાં વધારે લાંબી પંક્તિની હોય છે. મહાકાવ્યમાં આ રીતે સર્ગ, અને સર્ગમાં એક વ્યાપક છન્દ અને તેના અંત તરફ એક કે વધારે, લાંબાં વૃત્તો આવે છે. મહાકાવ્યોમાં સર્ગના આરંભમાં વ્યાપકથી ભિન્ન કોઈ વૃત્ત આવતું નથી, પણ પુરાણોમાં અધ્યાયના પ્રારંભમાં કવચિત્ અંતની પેઠે જ ભિન્ન વૃત્ત આવે છે, એ રીતે આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધો સંસ્કૃત મહાકાવ્યો કરતાં પુરાણોને વધારે મળતા છે. ખરી રીતે આ સ્વરૂપ તેની કથનપદ્ધતિને અનુકૂળ થવા ઘડાયું છે. પુરાણો અને આ પ્રબંધો લોકસમાજ આગળ ગાઈ સંભળાવવાનાં હતાં. કથનના પ્રારંભમાં કોઈ ધત્તાજેવી લાંબી

પંક્તિવાળી દ્વિપદી હોય તો તેના પ્રલંબ સંગીતથી શ્રોતાઓમાં અવધાનયોગ્ય વાતાવરણ ઊભું થાય, અને પછી કોઈ ધ્યેયવહ વૃત્ત કે જાતિમાં વસ્તુપ્રવાહ ચાલે અને કથનમાં વૈવિધ્ય આવે, વસ્તુની અવાન્તર સીમા આવે ત્યાં, પરિચ્છેદ પૂરો થાય ત્યાં, ફરી પ્રલંબ સંગીતવાળી દ્વિપદી આવી ઉપસંહાર આવે, શ્રોતાના એકાગ્ર ચિત્તને જરા આરામ મળે, તે જ ધક્કાથી નવા વસ્તુનું સૂચન થાય, શ્રોતામાં નવું કૌતુક જાગે, અને ફરી વસ્તુપ્રવાહ આગળ વધે, એ લાંબાં કથનો માટે સ્વાભાવિક સ્વરૂપ છે.

એક બીજી રીતે પણ આ પ્રબંધો પુરાણના ધડતરને વધારે મળતા જણાય છે. મહાકાવ્યો પ્રબન્ધ છે છતાં તેનો દરેક શ્લોક એક-એક મુક્તક હોય એટલી તેની આકૃતિની કવિ સંભાળ લે છે. તે ઉપરથી કેટલાંક મહાકાવ્યો વિશે એવો આક્ષેપ છે કે તેમાં પ્રધાન વસ્તુની પ્રવાહબદ્ધતા અને અસરને ભોગે તેમાં મુક્તકની કારીગરી મહત્વ પામી જાય છે. આ મતની બીજી બાજુ પણ છે, પણ અહીં એટલું કહી શકાય કે પુરાણોમાં જેમ માત્ર પ્રધાન વસ્તુના પ્રવાહ તરફ જ કવિનું ધ્યાન હોય છે તેમ આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોમાં પણ જણાય છે. તે સાથે પુરાણોના અધ્યાયો કરતાં કડવાં ઘણે ભાગે ટૂંકાં હોય છે એ નોંધવું જોઈએ. ઘણીવાર એક કડવું કાવ્યના એક પરિચ્છેદ જેવડું જ હોય છે. આ કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધનો આખો આકાર પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યો છે. ભાલણની કાદંબરીથી આપણે કડવાબદ્ધ પ્રબંધો શરૂ થતા જોઈએ છીએ. નાકરને હાથે તે વિશેષ ઘાટ પામે છે, અને પ્રેમાનન્દને હાથે વિપુલતા પામી દૃઢ દેહ ધારણ કરે છે. અલબત્ત વિ. સં. ના સોળમા શતકના ભાલણ અને ૧૧મા ૧૨મા શતકના આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોને સાંધતારી ઐતિહાસિક કડીઓ આપણી પાસે નથી પણ હજી સુધી જેની સંતોષકારક નિરુક્તિ થઈ શકી નથી તે કડવું શબ્દ બન્નેના સંબંધ બતાવવા પૂરતો છે. વળી આપણા કડવા પછવાડે પણ ઘત્તાની જગાએ વલણ કે ઊથલો અને તે પણ ઘણે ભાગે બે જ પંક્તિનો હોય છે, અને જેમ અપભ્રંશ કડવાના પ્રારંભમાં કવચિત્ ધ્રુવક આવે છે તેમ આ આપણા કડવાને પણ એક અને કવચિત્ બે કે ત્રણ કડીઓનો મુખબન્ધ હોય છે. અને છતાં આપણા કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોથી વપરાયેલા છન્દોની બાબતમાં ભેદ દર્શાવે છે. ઉપર કહ્યું તેમ બધા અપભ્રંશ પ્રબન્ધો જાતિઓમાં લખાયા છે, ત્યારે આપણાં બધાં કડવાં દેશીઓમાં લખાયાં છે. આપણે ત્યાં જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો છે પણ તે આ કડવાના

નમૂનાથી ભિન્ન નમૂનાના જણાય છે. આ આપણા જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો અને કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો વચ્ચે કેટલાક મિશ્ર પ્રકારો પણ છે અને એ બધાનો ઐતિહાસિક સંબંધ પણ જોવા જેવો છે. પણ તે પ્રશ્ન હાથમાં લેવા પહેલાં આપણે આ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના છન્દો જોઈ જઈએ.

ઉપર કહ્યું તેમ આ પ્રબન્ધોના છન્દો બે મોટા વર્ગોમાં વિભક્ત થાય છે; કડવામાં વપરાયેલો મુખ્ય વ્યાપક છન્દ, અને મુખબંધ અને ઘત્તા તરીકે વપરાયેલા અન્ય છન્દો.

આ વ્યાપક છન્દોમાં મુખ્ય પદ્ધડી ગણાય છે તે આપણે જોઈ ગયા. હેમચન્દ્ર પણ પ્રબન્ધના કડવામાં તેને જ મુખ્ય ગણે છે. હેમચંદ્ર તેનું લક્ષણ બે ભંગાએ જરાજરા જુદું જુદું આપે છે. સમ, અર્ધસમ અને વિષમ સંસ્કૃત વૃત્તો આપ્યા પછી તે વૈતાલીયજેવા માત્રાછંદો આપે છે જેને કે. ધ્રુ. યોગ્ય રીતે માત્રાગર્ભ કહે છે, કારણ કે આ છન્દની આખી પંક્તિ નહિ પણ તેમાનો એક અંશ જ માત્રાસંખ્યાનો બનેલો હોય છે. તે પછી માત્રાસમક પ્રકરણ આવે છે જેમાં તે સોળ માત્રાના અનેક છંદો આપે છે, માત્રાસમક ઉપચિત્રા, નિર્ગોક, ચિત્રા અને વાનવાસિકા એ બધાંના રૂપો અહીં જરૂરનાં નથી. એ પરિશિષ્ટમાં આપેલાં છે તે બસ છે. તે સંબંધી એટલું કહેવું ઉપસ્થિત થાય છે કે પિંગલકૃત છન્દઃશાસ્ત્રમાં આ બધાનાં રૂપરૂપો જુદાં છે, વધારે સાદાં છે. પિંગલ અને હેમાચાર્ય બન્ને પ્રમાણે ઉપર આપેલા સોળ માત્રાના છંદોના મિશ્રણથી પાદાકુલક થાય છે, જેને દલપતરામ ચરણાકુળ કહે છે. તે પછી બે છન્દોનાં સૂત્રો પછી પદ્ધતિનું સ્વરૂપ આપેલું છે: चौनौ जे जो जोलीवन्तेऽनुप्रासे पद्धति चार चतुष्कलो : તેમાં બેકીમાં જગણ ન આવે અને અંતે જગણ અથવા સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવે અને અંતે અનુપ્રાસ આવે. ટીકામાં કહે છે કે એનું બીજું નામ પદ્ધટિકા* ઉપરના

* પ્રાકૃતપૈંગલમાં આને પજ્ઝટિકા કહેલ છે (પૃ. ૨૧ કંડિ. ૧૨૫) તેનો બીજા ટીકાકાર તેને પ્રોજ્ઝટિકા કહે છે બીજો પર્યટિકા કહે છે. (પૃ ૨૧૮) રણપિંગલમાં પઝટિકા, પદ્ધરી, પાધરી, પદ્ધરી, પદ્મઝટિકા, પ્રઝટિકા એટલા નામો આપેલા છે (પૃ. ૧૮ છંદ ૪૯) પ્રાકૃતપૈંગલ અન્ત્ય ચતુષ્કલમાં ચોકસ લગાવને આવશ્યક ગણે છે લઘ્વન્ત વિકલ્પને સ્વીકારતું નથી. પદ્ય પ્રયોગમાં સર્વલઘુ ચતુષ્કલ મળે છે એટલે હેમચન્દ્રનું લક્ષ્ય થયું છે આ વિકલ્પ નહિ જાણવાથી નાયકુમારચરિયના વિદ્વાન સંપાદક શ્રી ડી વાળ જૈને આ ચતુર્ધ્વનિત પંક્તિઓને અલિખિત ગણી છે તે યથાર્થ નથી.

જુઓ નાયકુમારચરિત Intro P.LIX

પાદાકુલક સુધીના કોઈ છન્દમાં પ્રાસ આવશ્યક હ્યો નથી. અહીં જ પહેલો હ્યો છે, એ પદ્ધતિનું અપભ્રંશપણું બતાવે છે અને ટીકામાં એ વાત કહી પણ છે : અવભ્રંશે चास्या मूयसा प्रयोगः એની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

પદ્ધતિ : દાદા દા-દા દાદા લદાલ

એકી સ્થાને દાદા મૂકવાથી ત્યાં જગણ નિરવકાશ બને છે, અને બીજે સ્થાને દા-દા એમ મૂકવાથી તેને અવકાશ મળે છે, અંતે લદાલ મૂકવાથી લગાલ કે લલલલ આવશ્યક બને છે. પ્રાકૃતપૈંગલ અને બીજાં પિંગલો પણ તેનું આ જ લક્ષણ આપે છે. પણ આ ઉપરાંત હેમચન્દ્ર પદ્ધતિનું લક્ષણ એક બીજી જગાએ પણ આપે છે. અપભ્રંશ છંદો વિશેના છઠ્ઠા અધ્યાયને અંતે તે પદ્ધડિકા આપે છેઃ चौः पद्धडिका । ચાર ચતુષ્કલોની પદ્ધડિકા. તે પોતે જ ટીકામાં કહે છે કે આગળ આપેલા પદ્ધતિમાં અને આમાં ભેદ એ છે કે પદ્ધતિનાં વિશેષ લક્ષણો અહીં નથી. સહેજ પ્રશ્ન થશે કે આ કેમ સંભવે ? એક જ નામના બે છન્દો તેમાં એકનું સાદું સ્વરૂપ અને બીજાનું વિશિષ્ટ એમ કેમ ? વિશિષ્ટ રૂપ શિથિલ પ્રયોગો થતાં-થતાં ઘસાઈને આવું સાદું રૂપ પામ્યું એમ સમજવું ? હું આનાથી ઊલટું જ માનું છું. હું માનું છું કે આ નિર્વિશિષ્ટ પદ્ધડિકા જ મૂળનું રૂપ હતું. એને હું, કે. હ. ધ્રુવ પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચનામાં જેને પાલિ સાહિત્યનો કોકાલિય કહે છે, તેનું જ અપભ્રંશમાં અવતરણ માનું છું. કોકાલિયમાં સંધિઓ હજી બંધાયા નહોતા તે આમાં બંધાયા અને રચના પ્રાસબદ્ધ બની. અને એ સાહિત્યની વરાયેલી કેડી બની માટે એ પદ્ધતિ. પછીથી આ પદ્ધતિમાંથી ભિન્નભિન્ન રચનાઓ વિકાસ પામી. આ ઐતિહાસિક વ્યાપાર આપણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ જોઈએ છીએ. ઋગ્વેદમાંથી ત્રૈષ્ટુભ રચનાઓ પુરાણોમાં ઊતરી આવી, અને તેમાં લઘુગુરુનાં સ્થાનો નિયત થયાં તેથી પુરાણોનો આખ્યાનકી છંદ બન્યો. આમાં આવતી રચનાઓ પછી ઇન્દ્રવજ્રા-ઉપેન્દ્રવજ્રાનાં નામો પામી અને તેની મિશ્ર રચનાનો પાઠો ઉપજાતિ થયો. માત્ર પિંગલ જોતાં એમ જણાય કે ઇન્દ્રવજ્રા ઉપેન્દ્રવજ્રામાંથી ઉપજાતિ થયો છે. પણ વાસ્તવિક રીતે ઉપજાતિ એ જ આખ્યાનકી છે અને આખ્યાનકીમાંથી ઇન્દ્રવજ્રા ઉપેન્દ્રવજ્રા ઉદ્ભવ્યા છે. તેવી જ રીતે અહીં પણ સોળસોળ માત્રાની રચનાના મિશ્રગુરુ, નિર્વિશેષ રૂપ ગણાતા

પાદાકુલક અને પદ્ધડિકા એ બધા છંદોનુ થયા છે તેમા પણ પાદાકુલક નામ મિશ્રબંધનું વાચક છે એટલે એ ઉપજાતિની પેઠે વિશેષ રચનાઓ નામ પામ્યા પછીનું હશે, અને મૂળ સામાન્ય નામ પદ્ધડિકા જ હશે. એ જ પદ્ધડિકા, બીજી વિશેષ રચનાઓ અને પદ્ધતિ સાથે ચાલુ રહી હશે. અથવા પ્રાચીન પિંગલકારોએ સંધરી હશે તેથી હેમચંદ્રે તેને સ્થાન આપ્યું. પદ્ધડિકા સંબંધી આ તર્કને આધાર આપનો કેટલોક સૂચક પુરાવો મળી આવે છે

જિનદત્તસૂરિનો ઉપદેશ(ધર્મ)રસાયનરાસ ૮૦ કડીઓની પદ્ધ છે. તેનો છંદ ચાર ચતુષ્કલનો છે, જેનુ અંત્ય ચતુષ્કલ ગાલલ છે. આનું વિશેષ નામ હેમચંદ્ર પ્રમાણે અડિલા,* અને દલપતરામ પ્રમાણે અલક અથવા અરિલ્લ છે. પણ તેનો સંસ્કૃત ટીકાકાર પ્રસ્તાવનામાં તેને પદ્ધટિકાબન્ધ કહે છે: अत्र पद्धटिकाबन्धे मात्राः षोडश पादगा । अयं सर्वेषु गानेषु गीयते गीतिकोविदैः ॥ અર્થાત્ આ સંસ્કૃત ટીકાકાર સોળ માત્રાનો પદ્ધટિકા એટલું જ કહે છે. નમૂના માટે આ પદ્ધટિકાની એક કડી ઊતારું:

पणमह पास—वीरजिण भाविण
तुम्हि सव्वि जिव मुच्चहु पाविण ।
घरववहारि म लग्गा मच्चहु
खणिखणि आउ गलतउ पिच्छहु ॥ १ ॥

અપભ્રંશત્રયી પૃ. ૨૯

આ જગણાન્ત પદ્ધતિ નથી જ* અને આપણા વિષયભૂત સાદ્ધિપર્વમાં એનું એક જગાએ નહિ અનેક જગાએ જોવા મળે છે કે એક શબ્દ સામાન્ય રૂપનો વાચક હોય, અને પછી આગળ જતાં એ સામાન્યમાંથી વિકસિત અમુક રૂપોનું જ એ વિશેષ નામ બની રહે. દાળ એવો શબ્દ છે, અને અનેક પ્રકારના દાળો જોવા મળે છે, એમાંથી કડવાંમાં ચતુષ્કલબદ્ધ અને સપ્તકલબદ્ધ બે રૂપો જ દાળ ગણાયાં, અને કડવા બહાર દાળ શબ્દ સામાન્ય અર્થમાં ચાલુ રહ્યો.

---

*પ્રાકૃતપૈંગલ આને અડિલ્લા કહે છે અને લક્ષણમાં ઝીણો ફેર આપે છે કે અડિલ્લામાં કયું ય જગણ ચતુષ્કલ તરીકે આવવો જોઈએ નહિ (પૃ ૨૨૦ ટિ. ૧૧૭) હેમચન્દ્ર અને દલપતરામ જગણનો નિષેધ કરતા નથી પણ તેમના લક્ષણદૃષ્ટાન્તોમાં ક્યાંય જગણ આવતો નથી. વૃત્તિઓમાં તેને માટે અરિલ્લ અડિલ્લ, અલિલ્લા અલક એવા નામો આપ્યા છે અને જગણને નિષિદ્ધ નથી છતાં દૃષ્ટાન્તો અને પ્રયોગો જોતાં જગણનિષેધને લક્ષણ ગણવું જોઈએ (છન્દોમંજરી પૃ ૨૭ ૬૮ ૫૧)

ઉપર જોઈ ગયા તે પદ્ધતિના સ્વરૂપમાં હજી એક લક્ષણ નોંધવા જેવું છે, જેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ પિંગલકારોએ કર્યો નથી. તેમાં અંત્ય ચતુષ્કલમાં જ્યારે ચતુર્લઘુ ગણ આવે છે ત્યારે, તેના પહેલા લઘુ પછી ઘણે ભાગે યતિ આવે છે, અર્થાત્ પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો થાય છે. જસહર-ચરિયના પ્રારંભના ૧ લા અને ૫ મા કડવામાં દરેકમાં આવી સર્વલઘુવાળી અર્ધેકી કડી છે. તેના અવતરણ ઉપરથી આનો ખ્યાલ આવશે :

कहधम्मणिबद्धी का विकहमि
कहि याइ जाइ सिव सोक्खु लहमि
विण्णाणेणेण तेएण तरणि
परणिवइण बुज्झइ धम्ममसरणि ॥२

બીજા પ્રબંધોમાં પણ મને આવા પ્રયોગો જણાયા છે. આવો જ નિયમ આર્યાના પ્રથમાર્ધના છઠ્ઠા ચતુષ્કલ લક્ષલક્ષ વિશે પ્રવર્તે છે, અને તેનું કારણ પણ જે ત્યાં છે તે જ અહીં છે, અર્થાત્ સર્વલઘુનું શૈથિલ્ય ટાળીને શબ્દા-ન્તનું વૈવિધ્ય આણવું તે.

---

* સંદેશરાસકમાં પણ ટિપ્પનકાર જે પદ્ધડીનું માપ આપે છે તેમા માત્ર સોળ માત્રા અને પદેપદે પ્રાસ એટલું જ કહે છે :

सोलसमत्तउ जहिं पउ दीसइ,
अक्खरगत्तु न किं पि सलीसइ ।
पायउ पायउ यमकविसुद्धउ
पद्धडि यह इहु छदु पसिद्धउ ॥

સંદેશરાસક પૃ. ૯

આ ટિપ્પનકાર સર્વત્ર છન્દોનું લક્ષણ એ જ છન્દમાં આપે છે એ જોતાં ઉપરનાં લક્ષણશ્લોકનો છંદ પદ્ધડી થયો. એ દલપતરામનો દાદા દાદા દાદા દાલલ માપવાળો અરિલ્લ છે. અર્થાત્ અરિલ્લ પદ્ધડી કહેવાતો. વિશેષ તો એ છે કે સંદેશરાસકનો પદ્ધડી તે શુદ્ધ જગણાન્ત પદ્ધડી જ છે, જે શ્લોકની વ્યાખ્યામાં લક્ષણ આપેલું છે તે શ્લોક (પ્રથમ પ્રકમ ૨૦) જગણાન્ત પદ્ધડી છે, છતા આ ટિપ્પનકાર ભગણાન્ત (ગાલલ) રચનામા પદ્ધડીનું સામાન્ય સોળ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે.

સ્વયમ્ પોતાના પિંગલમાં પદ્ધડીના અનેક પ્રકારો સ્વીકારે છે सत्तविहा छड्डणिया तिविहाओ होन्ति तहअ त्ताओ ॥ पद्धडिआणे अविहा गीइओ होन्ति विविहाओ ॥ ॥७॥ VII page 89.

આ ઉપરાંત કડવાંમાં વ્યાપક છન્દ તરીકે પાદાકુલક પણ પુષ્કળ વપરાય છે. તેમ જ આગળ કહ્યો તે અડિલ્લા કે અરિલ્લ પણ વપરાયો છે. તે ઉપરાંત ભવિસયત્તકહાના અંગ્રેજી ઉપોદ્ઘાતમાં (પૃ. ૩૧, ૩૨) ડૉ. ગુણે સંધિ ૮, ૧૩માં સિંહવ્યલોઅણ, સિંહાવલોક વપરાયો માને છે. પ્રાકૃત પૈંગલ (પૃ. ૨૯૩ શ્લો. ૧૮૩)માં તેનું લક્ષણ આપેલું છે. તે પણ સોળ માત્રાનો છે, પણ તેમાં ચતુષ્કલો માત્ર સર્વલઘુ અને સગણ લક્ષણ એ જ વાપરી શકાય, બીજા ત્રણે ય ગણો લગાલ ગાલલ ગાગા નિષિદ્ધ છે એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે. ઉપર કહેલ કડવામાં ગાગા તો આવે છે પણ લગાલ ભુદ્ધાં આવે છે, જેની બાબતમાં છૂટ કે શૈથિલ્યથી ખુલાસો થઈ શકે નહિ. એક જ કડી દાખલા માટે બસ થશેઃ

हा पु,त्त बाल, कीलइं, सुद्दइं
एवहिं, ताइंमि, विनड,तु मइं

ભવિસયત્તકહા પૃ. ૫૮

આમાં પહેલી પંક્તિમાં પ્રથમ ચતુષ્કલ ગાગા છે, અને બીજું લગાલ છે. એટલે આને પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણેનો સિંહાવલોક કહી શકાય નહિ. તેને સામાન્ય પાદાકુલક જ ગણી શકાય, વળી એ પણ નોંધવા જેવું છે કે પ્રાકૃત પૈંગલ સિવાય સિંહાવલોક કોઈ બીજું પિંગલ આપતું નથી. અને ગયા પ્રકરણમાં પણ કે. હ. ધ્રુવ જેને સિંહાવલોકનું દૃષ્ટાન્ત માને છે, તેના સંધિઓ, આપણે જોઈ ગયા કે, પ્રાકૃત પૈંગલ પ્રમાણે બનતા નથી. એટલે સિંહાવલોક અપભ્રંશ પ્રબંધોમાં વ્યાપક તરીકે ક્યાંય વપરાયો નથી એમ ગણવું જોઈએ.

અપભ્રંશ પ્રબંધોમાં વ્યાપક તરીકે મુખ્યત્વે ચતુષ્કલોનાં ચાર આવર્તનોની સોળ માત્રાઓની ગતિઓ જ વપરાય છે. તેની પિંગલમાન્ય વૃત્તિઓ પદ્ધતિ, અરિલ્લ, ચરણાકુલ વગેરે આપણે જોઈ ગયા. મેં ઉપર કહ્યું તેમ આ બધા જુદાજુદા છન્દો નથી પણ એક જ પોથીની જાતિની જુદીજુદી છન્દોભંગીઓ છે. આને જુદાં નામો આપવાની જરૂર નથી, અને જેને સ્વતંત્ર નામો મળ્યાં છે તે સિવાયની પણ કેટલીક છંદોભંગીઓ નોંધવા-લાયક છે. તેમાંનો એક દાખલો જસહરચરિઉમાંથી આપું છુંઃ

लग्गदित्त तव ताव मसूरो
सा गद्दो मसाण मुदीरो

तं च केरिस कालगोयर
सिव सिवाल दारियम आयर

जसहरचरिउ १, १३

આખા દાદાનાં ચાર આવર્તનોને બદલે બબ્બે ચતુષ્કલોની જગાએ દાલગા-લદા આવે છે આપણે આગળ જોઈ ગયા કે બે ચતુષ્કલોને બદલે દાલ-ગાલદા અને લદાગાલદા આવી શકે છે આવી જ બીજી રચના એ જ લેખકના મહાપુરાણમા છે

वल्लहत्तर गगकपण
एम जाम जाय पणपण
माणिमाण विच्चार मयण
सिच्चउथ सन्निहिय मग्गण

महापुराण ૩૪–૧૦

એ જ પુરાણમા ૨૮, ૨૭મા પણ આ જ રચના છે આની સ્વતંત્ર જાતિ તરીકે કયા ય ગણના થઈ નથી, છતા આમા એક નવીન છન્દોલગી છે, જેનો આગળ અનેક જગાએ જુદીજુદી રીતે પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે *

---

*અહીં એક ગદ્ય ઉપસ્થિત કરી એનો વિચાર કરીએ ગુજરાતીમા જેને લલિત છન્દ કહીએ છીએ તેના જેવા જ પ્રકારનો અને તેનાથી અલ્પ જ ફરકવાળો કામદા છન્દ છે છન્દ પ્રભાકર તેને અક્ષરમેળ ગણી તેનો નીચે પ્રમાણે ન્યાસ આપે છે (પૃ ૧૩૨)

કામદા ગાલ ગાલ ગા ગાલ ગાલ ગા

છન્દોરચના તેને જાતિ ગણી તેની નીચે પ્રમાણે ઉદાહરણિકા આપે છે (પૃ ૪૦૯ છન્દ ૧૮)

દાલ દાલ ગા દાલ દાલ ગા

પ્રશ્ન એ છે કે વલ્લહત્તર ગગ કપણ એ છન્દને કામદા ન ગણી શકાય ? તેને અક્ષરમેળ નહિ તો જાતિ પણ ચોક્કસ ગણી શકાય—ઉપરના દૃષ્ટાન્તના તેનાં ત્રણ પંક્તિઓ અક્ષરમેળ છે, માત્ર છેલ્લીમા એક જ જગાએ આને બદલે લલ આવે છે કામદાનો પાઠ ચતુષ્કલ સુધિના આવર્તનનો નથી, ત્રિકલના આવર્તનનો છે, પણ એ અહીં પ્રશ્ન નથી પણ ઉપરની પંક્તિએ કામદા નથી એનુ નિર્ણાયક લક્ષણ તો યતિ છે કામદામા પાચપાચ અક્ષરે ગણવિરામ યતિ આવે છે ઉપરના દૃષ્ટાન્તમા પાચ અક્ષરે મધ્યયતિ આવતી નથી આ પ્રમાણે ગણવિરામ યતિ એકીવાર છન્દનુ નિદાન કારક લક્ષણ બને છે

ઉપરની બધી વ્યાપક જાતિઓ ચતુષ્કલનાં ચાર આવર્તનોની અને સોળ માત્રાની છે. તેથી વધારે આવર્તનોવાળી જાતિઓ કયાંક કયાંક વ્યાપક તરીકે વપરાઈ છે પણ તે અપવાદરૂપે જ. આમાં ચતુષ્કલોનાં છ આવર્તનોવાળી જાતિને આપણે પ્રથમ લઈએ. આ જાતિને હું કાવ્ય કે રોળાનું સામાન્ય નામ આપું છું. દલપતરામે 'દલપતપિંગલમાં' તેનું જે સ્વરૂપ આપેલું છે તે તેનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. દલપતરામ પ્રમાણે :

કાવ્ય : દાદા દાદા દાલલ દાદા દાદા દાગા

દાદાનાં છ આવર્તનો, આમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. અંત દૃઢ બનાવવા માટે ગા મૂકયો છે તેનો દલપતરામે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો નથી પણ તેના લક્ષણદૃષ્ટાન્તોમાં ત્યાં ગા છે. આમાં અગિયાર માત્રાએ યતિ આવે છે, જે માત્ર શબ્દાન્ત દર્શક યતિ છે, વિલંબન કે વિચ્છેદના રૂપની નથી—ન હોઈ શકે, કારણકે એમ હોય તો એ યતિવાળું ચતુષ્કલ બીજાં ચતુષ્કલો કરતાં વધુ લાંબું થઈ જાય અને છન્દનો મેળ તૂટે. આ યતિવાળી રચના સુંદર છે. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિઓમાં યતિ શરીરનું અંગ નથી, પણ આગન્તુક છે, અને તેથી હું તેના નિર્વિશેષ રૂપને કાવ્ય કે રોળાનું નામ આપું છું. રણપિંગલમાં કાવ્ય અને રોલા કે રોડા જુદા આપ્યાં છે, અને તેની રચનાના ગણો વિશે અને યતિસ્થાન વિશે અનેક-મતભેદો બતાવ્યા છે, જે દર્શાવે છે કે જાતિઓમાં યતિસ્થાન એ છંદનું ઘટકાવયવ નથી, (પૃ. ૩૧–૩૭) અને તેથી શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ એના મૂળ સ્વરૂપને જ એ નામ આપવું હું યોગ્ય ગણું છું. અને એ મૂળ ઉપરથી દલપતરામે દર્શાવેલી છે એવી જ બીજી અનેક સુંદર રચનાઓ પણ થઈ છે. આ કાવ્ય કે રોળામાં ચોવીશ માત્રા જેટલો અવકાશ છે તેથી તેમાં કવિને અનેક રીતે રચનાકૌશલ દાખવવાને તક મળે છે. અને આપણા અભ્યાસમાં આપણે એ પણ જોતાં જવાનું છે.

ગયા પ્રકરણમાં પ્રાસને અંગે મેં કરકંડુચરિય ભવિસયત્તકહા અને મહાપુરાણમાંથી દાખલાઓ આપેલા છે તેમાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો કાવ્યનાં છે. એ. ત્રણે. ય. દૃષ્ટાન્તોમાં. ૧૬. માત્રાએ. યતિ. મૂકી. એ. બે. યતિઓને. પ્રાસથી. સાંધ્યા છે તેમાં કંઈક પ્રાસનો ચમત્કાર છે. એમાં સોળ માત્રાએ યતિ મૂકી છે, એ વળી જાતિઓમાં યતિ છન્દનું અંગ નથી એનો એક વિશેષ પુરાવો છે. ભવિસયત્તકહામા ૪, ૮માં જે જાતિનો પ્રયોગ છે તે પણ કાવ્યનો જ છે. પ્રો. ગુણે, પ્રો. યાકોબીને અનુસરીને તેને કલહંસ કહે છે.

પણ તે કલહંસ નથી. કલહંસનું માપ છ-દોનુશાસનમાં પૃ. ૪૧ ૨ ઉપર આપેલ છે. સમેતવત્રોજે ચતુર્દશ કલહંસો ! સમ ચરણમાં ૯ માત્રા વિષમમાં ૧૪ માત્રા તે કલહંસ. તેનું દૃષ્ટાન્ત :

કામિણિ, હિઅયસ,રો વર,હંસ; તુહુજિ, કલહંસુ !
પ્રિય સુ,વિણ મય,ણહુ કિઅ,ઉ; તઇંજિ, પરહંસુ ॥

આમાં ચતુષ્કલો સ્પષ્ટ રીતે જુદાં જણાઈ આવે છે અને તે હું અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી જણાવું છું. હવે ભવિસયત્તકહાનો પ્રયોગ જોઈએ:

અહફલ,હંતરેણ દરિ,સિયગુ,ज्झंतर, દેક્ખું
અદ્ધય,યંધિયાઇં વિલ,યાણ ય, ઊરુય,એક્કું
પિક્ખઈ, આવણાઇં ભરિ,યંતર, ભંડસ,મિદ્ધું
પયડિય, પણયાઇં યં, ણાઇણિ,મઉડ્ડું, ચિંધું

ભવિસયત્તકહા પૃ. ૨૭

આ કલહંસ નથી એ બતાવવાને એટલું જ કહેવું બસ છે કે કલહંસમાં ૨૩ માત્રા છે અને આમાં પૂરી ૨૪ છે. પણ આપણે આ જાતિની રચનાની ખૂબી જરા વધારે વિગતથી જોઈએ. આના પહેલાં પુષ્પદંતની બેાડશી રચનાનાં બે દૃષ્ટાંતો આવ્યાં તેની પેઠે આમાં પણ બે ચતુષ્કલોની જગાએ દાલગાલદા આવે છે. આ રચનામાં એ દાલગાલદાનું એક જ નિયત સ્થાન છે,—પહેલા ચતુષ્કલ પછી. અહીં તેનું વિશેષરૂપ ગાલગાલદા છે અને તે પછી બાકીનાં ત્રણ છુટ્ટાં ચતુષ્કલો આવે છે. આ પ્રમાણે :

| | | | | |
દાદા, ગાલ ગાલદા, દાદા, દાદા, દાદા

છેલ્લું ચતુષ્કલ પણ આખા કડવામાં દાલરૂ છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. એ બાબતમાં એ બેાડશી જાતિઓના અરિલ્લને મળતી આવે છે. આ બતાવે છે કે બધી ચતુષ્કલ રચનાઓ અંત્ય ચતુષ્કલને વિશિષ્ટ રૂપ આપી વિશિષ્ટ બને છે. જરા નામોને નવીનરૂપે વાપરીને કહી શકાય કે આ કાવ્યનો અરિલ્લ પ્રકાર છે. અહીં જેમ નિયત સ્થાને ગાલ ગાલદાથી નવી રચના ઉપજાવી છે તેમ અન્યત્ર પણ ઘણી જગાએ એવા પ્રયોગો મળી આવે છે. ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસની દસમી ઢવણિમાં પણ દાવ્ય જ છે, અને ઘણી જગાએ તેનાં ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્કલોને બદલે દાલગાલદા આવે છે, જો કે કેટલીક પંક્તિઓ અપવાદરૂપ છે.

काहल, कलय ति, कलगलत मउ,डाघा, मिलॉया
कलह त,णइ का,रणि कराल को,पिहिं पर,जलॉया
हउ को,लाहल, गहगहाटि गय,णंगणि, गज्जिय
सचरि,या सा,मंत सु,हड सा,महथॉय, सज्जिय

ભ. બા. ૧૧૯–૨૨

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં દાલગાલદાનો પ્રયોગ જણાશે, છેલ્લીમાં એ પ્રયોગ નથી. આખા કડવામાં આ પ્રયોગ ઘણી જગાએ થયો છે. અને તેથી છન્દ:પ્રવાહને નવો જ વેગ, પદનમાં જાણે એ સ્થળે એક વિશેષ પ્રકારનો ધક્કો મળે છે.

આ જ જાતિની એક જરા જુદા પ્રકારની ભંગી હવે લઈએ:

सिंधू सरिदारइ सुरहिगभीरइ सुरभवणे
कोइल कुल कलयलि नियसियसयदलि रंभवणे
उववासु करेप्पिणु जिणु पय वे प्पिणु पीणभुउ
णर वइ जय मारउ कयणिय मायइ रिसहसुउ

મહાપુરાણ ૧૩,૯ પૃ. ૨૨૯

પહેલેથી અગ્યાર માત્રાના ગણો લેતાં આમાં કુલ છ ગણો થઈ રહેશે. પણ આની રચના એવી નથી, જરા જુદી છે. તે નીચેની ઉત્થાપનિકાથી જણાશે:

दा दादा दादा 'दादा दादा' दादा गा

અહીં પહેલો દા તાલ વિનાનો આવે છે. કેટલીક ચતુષ્કલ રચનાઓમાં એમ બને છે. તે પછી બે ચતુષ્કલો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે. તે પછી ફરી બે ચતુષ્કલો પછી યતિ આવે છે, અને આ બે યતિખંડોમાં આંતર-પ્રાસ નાંખેલો છે, તે પછી એક ચતુષ્કલ આવે છે અને અંતે ગા આવે છે. આ આખી પંક્તિ તેની પછીની પંક્તિ સાથે પ્રાસથી સંધાયેલી છે જ, સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે. પદનમાં અંત્ય ગા તેની પછીની પંક્તિના પહેલા નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્કલ રચાય છે મેં આ રચનાની ચર્ચાના પ્રારંભમાં કહ્યું કે નિસ્તાલ દા ન ગણતાં પહેલેથી ચતુષ્કલો ગણીએ તોપણ છ ચતુષ્કલો થઈ રહેશે, પણ એવી રીતે પદન કરતાં આંતરપ્રાસનો સંસ્કાર પદનમાં નથી પડતો, એટલે ઉપર આપી તે ઉત્થાપનિકા જ અહીં અભિપ્રેત છે. આ આંતરપ્રાસ એ જ એની વિશેષતા છે. એવો પ્રાસ-

આનાથી લાંબી રચનાઓમાં પણ આવે છે દલપતરામે આપેલું એવું એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

ત્રિભંગી છંદ—માત્રા ૩૨ તાલ ૮

માત્રા દસ આણો, આઠ પ્રમાણો, વળિ વસુ ગણો, રસ દીજે,
અંતે ગુરુ આવે, સરસ સુહાવે, ભણતા ભાવે, તમ કીજે,
લીનાવનો જેવા, તાલજ દેવા, ત્રિભંગી તેવા, છંદ કરો,
જતિ પર અનુપ્રાસા, ધરિયે ખાસા, સરસ તમાસા, શોધિ ધરો.

આમાં બે ચતુષ્પદીનો એક યતિખંડ વધારે છે, તે સિવાય આ રચના બધી રીતે ઉપર આપેલી ૧૪ માત્રાની રચનાને મળતી આવે છે પહેલી બે માત્રા નિસ્તાર પડી બે બબ્બે ચતુષ્કલે યતિ, યતિખંડોમાં એક જ આંતરપ્રાસ, અંતે ગુરુ અને તે ગુરુનુ પદ્યની પંક્તિના દા સાથે જોડાઈ એક ચતુષ્પદ રચવું, એ બધુ સમાન છે ઉપરની જ પંક્તિને

માત્રા દશ આણી, આઠ પ્રમાણી, રસ દીજે

એમ કરીએ એટલે એ ઉપરની ચોવીસી રચના જેવી જ થઈ રહે આમાં આંતરપ્રાસવાળી ત્રણ યતિઓ છે, અને તેને ત્રિભંગી કહેલ છે તો ઉપરની ચોવીસી રચનાને આપણે દુમ્મિલા કાવ્ય કે રોળા કહી શકીએ આ દુમ્મિલા કાવ્ય ગુજરાતીમા ઊતરી આવ્યું જણાતું નથી તેમ કોઈ પિંગળમાં પણ તેનો સ્વીકાર થયેલો મારી જાણમા નથી

કાવ્ય કે રોળા કરતા ચતુષ્કલ સંધિમાં વધારે આવર્તનોવાળી રચનાઓ પણ કડવામા વ્યાપક છંદ તરીકે વપરાઈ છે પણ તેનો વપરાટ કાવ્ય કરતા પણ વધારે વિરલ જણાય છે આવી રચનાઓનો ઘાટરૂપ છંદ સવૈયો છે તે આઠ ચતુષ્કલ સંધિઓનો એટલે બત્રીસ માત્રાનો જતિ છે આપણે જોઈ ગયા કે ચતુષ્કલ રચનાઓમાં ગોડલી રચના પછી ઘાટરૂપ ચોવીશી રચનાનો કાવ્યછંદ આવે છે અને હવે જે નવી ઘાટરૂપ રચના આવે છે તે બત્રીસ માત્રાની છે એ રીતે આપણે કહી શકીએ કે મૂળભૂત રચનાઓ વચ્ચે બબ્બે ચતુષ્કલોનો તફાવત છે અને એ જ સ્વાભાવિક છે કારણકે સંગીતના એક તાલની માત્રામાંથી પિંગળના બબ્બે સંધિઓ થયા છે છ માત્રાના દાદ્રા તાલમાંથી પિંગળના બે ત્રિકલ સંધિઓ થયા દસ માત્રાના ઝપ તાલમાંથી બે પંચકલ સંધિઓ થયા, ચૌદ માત્રાના દીપચંદી તાલમાંથી બે સપ્તકલ સંધિઓ થયા એ રીતે આઠ માત્રાના લાવણી તાલમાંથી બે

પ્રકારનું છે. આ ધત્તા તે વિશિષ્ટ ધત્તા જ સમજવી જોઈએ, કડવાને અંતે જે અનેક પ્રકારની ધત્તાઓ આવે છે તે નહિ, અને એ વિશેષ સ્વરૂપ પ્રાકૃત પૈંગલ આપે છે તે જ કે. હ. ધ્રુવને અભિપ્રેત હોવું જોઈએ. આપણે તે જોઈએ:

પિંગલ વદ્ દિટ્ઠ છંદ વક્કિટ્ઠ પન્નત્ત વાસટ્ઠિ કરિ ।
ચઉ મત્ત સત્ત ગણ બે વિ પાઅ ભગ તિણ્ણિ તિણ્ણિ લહુ અંત ધરિ ॥

પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૧૭૦

માં કુલ બાસઠ માત્રા અર્થાત્ ચરણમાં ૩૧ માત્રા. તેમાં ચાર માત્રાના ત ગણો અને અંતે ત્રણ લઘુ આવે. મારી રીતે તેની ઉત્થાપનિકા ચે પ્રમાણે થાય :

ધત્તા : ઢા ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ગાલગા લ

રી પદ્ધતિએ તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે પહેલો ઢા નિરતાલ છે, પછી સાત ચતુષ્કલો જેનું છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલગા અને પછીના ચતુષ્કલમાં એક લઘુ બાકીની માત્રાઓ અનક્ષર. ભવિસયત્તકહાની પંક્તિઓમાં છેલ્લો લઘુ એ તો સાત ચતુષ્કલે તે પંક્તિ અટકે છે. છેલ્લો ગુરુ ગણીએ તો ને બદલે ગાલગા થઈને કુલ ૩૧ માત્રા થાય છે, પણ તેથી ઉપરની થાય ? ધત્તામાં છેલ્લે ત્રણ લઘુ આવશ્યક કહ્યા છે અને તે છન્દનો મૂલ અંશ છે. અંત્ય લ લુપ્તા સંધિનો પ્રતિનિધિ છે તે આગલા ભાગી શકે જ નહિ. આપણે આગળ જોઈશું કે એવી અનેક

વપરાઈ છે અને પછી પદડી ચાલે છે. એ પણ વિલક્ષણ છે. આ આઠ પંક્તિઓમાં પણ બીજામાં થોડી અનિયમિતતા છે. એનું સ્વરૂપ સમજવા પ્રથમ એ પંક્તિઓ ઊતારું છું:

हउं मुद्धे विणयगुणे जुग्गमि लक्खणे अन्न महिल
नमो रुच्चइ
पिय हियइं धरेप्पिणु तुम्हि करेविणु उज्जु किंपि न
चुच्चइ
ભવિસયત્તકહા પૃ. ૯૪

આની ઉત્થાપનિકા હું નીચે પ્રમાણે મૂકું છું :

। । ।
दा दादा दादा दादा दादा दादा दादा गालस

ઉપર આપેલ મરહટ્ઠા કરતાં આમાં વિશેષ એટલું જ છે કે મરહટ્ઠામાં જે છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલ આવે છે ત્યાં અહીં ગાલસ છે. કહ્યું કે અહીં અઠ્ઠાવીસ ચોપાયા આગળ એક નિરાલ દા ઉમેરાયો છે. ઉપોદ્ઘાતમાં ડૉ. ગુણે આના સ્વરૂપ વિશે એમ જ કહે છે (પૃ. ૩૧) પણ સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં આને ધત્તા કહે છે. તેઓ કહે છે "પંક્તિ ૭-૧૦ તરફ તેમનું ધ્યાન દોરાયું હોત તો, એમને ઉક્ત કલ્પના કરવાનું કારણ ન રહેત. તેમણે જોયું હોત કે પંક્તિ ૭-૧૦ ધત્તા છન્દમાં છે અને તેના પહેલાની પંક્તિ ૩-૬ પણ એ જ છન્દમાં છે. ચરણ અને દલને અંતે લઘુ તે ગુરુ ગણી શકાય છે... ..તે ઘોરણે પંક્તિ ૩-૬ માં એકત્રીસ માત્રાનો આંક પૂરો મળી રહે છે." પ. અં. આ. પૃ ૨૮૯-૯૦ તેમણે બતાવેલી બે પંક્તિઓ પ્રથમ ઉતારી પછી તેની ચર્ચા કરું

मुद्धएँ अविहायएँ मरलसहायउँ पुच्छइ अम्हइ वसिया
ताइ वि अवियजि बहुकंदरि पेरिवि दुम्मइ पेसिया ॥

આ પંક્તિઓ બધી રીતે ઉપરની જેવી જ છે—માત્ર તેને અંતે આ ગુરુ છે એટલો જ ફરક છે. આપણી પાસે પ્રશ્ન એ છે કે આ રચનાને એકત્રીશી ધત્તા ગણવા માટે અંત્યહ્રસ્વને ગુરુ કરવો કે ત્રીશી મરહટ્ઠા રચના ગણવા માટે અંત્ય अ ને હ્રસ્વ કરવો—પ્રાકૃતમાં તો ગમે તેવા ગુરુને પણ હ્રસ્વ કરી શકાય છે અહીં મારો નમ્ર મત કે હ્રસ્વને ગુરુ કરવાથી પણ તે ધત્તા થવાની નથી, કારણકે ધત્તાનું બંધારણ જુદા

પ્રકારનું છે. આ ધત્તા તે વિશિષ્ટ ધત્તા જ સમજવી જોઈએ, કડવાને અંતે જે અનેક પ્રકારની ધત્તાઓ આવે છે તે નહિ, અને એ વિશેષ સ્વરૂપ પ્રાકૃત પૈંગલ આપે છે તે જ કે. હ. ધ્રુવને અભિપ્રેત હોવું જોઈએ. આપણે તે જોઈએ:

પિંગલ કઇ દિટ્ઠઉ છંદ વક્કિટ્ઠઉ પત્તમત્ત વાસટ્ઠિ કરિ ।
ચઉ મત્ત મત્ત ગણ વે વિ પાઅ મત્ત તિણિ લહુ અંત ધરિ ॥

પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૧૭૦

તેમાં કુલ બાસઠ માત્રા અર્થાત્ ચરણમાં ૩૧ માત્રા. તેમાં ચાર માત્રાના સાત ગણો અને અંતે ત્રણ લઘુ આવે. મારી રીતે તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ધત્તા : ઘ ઘાઘા ઘાઘા ઘાઘા ઘાઘા ઘાઘા ઘાઘા ગાલગ લ

મારી પદ્ધતિએ તેનું સ્વરૂપ એવું છે કે પહેલો ઘ નિરતાલ છે, પછી સાત ચતુષ્કલો જેનું છેલ્લું ચતુષ્કલ ગાલગ અને પછીના ચતુષ્કલમાં એક લઘુ અને બાકીના માત્રાઓ અનક્ષર. ભવિસયત્તાકહાની પંક્તિઓમાં છેલ્લો લઘુ ગણીએ તો સાત ચતુષ્કલે તે પંક્તિ અટકે છે. છેલ્લો ગુરુ ગણીએ તો ગાલગને બદલે ગાલગા થઈને કુલ ૩૧ માત્રા થાય છે, પણ તેથી ઉપરની ધત્તા થાય ? ધત્તામાં છેલ્લે ત્રણ લઘુ આવશ્યક કહ્યા છે અને તે છન્દનો અંગભૂત અંશ છે. અંત્ય લ જુદા સંધિનો પ્રતિનિધિ છે તે આગલા સંધિમાં ભળી શકે જ નહિ. આપણે આગળ જોઈશું કે એવી અનેક જાતિરચનાઓ છે જેમાં એકમાત્ર લઘુ જ આખા ચતુષ્કલનો પ્રતિનિધિ હોય, અને એમ હોય છે ત્યારે ઘણીખરી રચનાઓમાં આગલું ચતુષ્કલ પણ ઘાલગ, લઘુવ્યાન્ત હોય છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે અંત્ય લઘુને ગુરુ કરવાથી એ રચના ધત્તા થઈ શકવાની નથી. અને માટે એને લઘુવ્યાન્ત ચતુષ્કલવાળી મરહટ્ઠારચના ગણવી જ વધારે ઉપપન્ન છે. સાધારણ મરહટ્ઠામાં અંત્ય ચતુષ્કલની જગાએ ગાલ આવે છે, આમાં ગાલગ આવે છે એટલો ફેર છે. અને તેથી આકારાન્ત પંક્તિઓને પણ લઘ્વન્ત ગણવી પ્રાપ્ત થાય છે.

આ જ પ્રકારની એક રચના મહાપુરાણમાં છે, પણ ઉપર જેટલી નિયમિત નથી. દાખલાથી તે તરત જ સમજાશે:

ચતુષ્પદ સંધિઓ થયા ચતુષ્પદ રચનાઓની ઘણી વિગતનાઓનો ખુલાસો પણ આપણને સંગીતના લાવણી તાલમાંથી મળી રહ્યો છે. આ બધી દૃષ્ટિએ જોતાં ચતુષ્પદોની ચોરાશી રચના પછી વધારે લાંબી રચના તરીકે આપણે બત્રીશી રચનાની અપેક્ષા રાખીએ અને આપણને વપરાશમાં પણ એ જ મળી આવે છે.

આ સવૈયા જાતિનું કુટુમ્બ બહોળું છે. દલપતનામ બત્રીસો અને એકત્રીસો તેમ બે સવૈયા આપે છે તેની ઉત્થાપનિકા આવી જ છે

સવૈયો બત્રીસો માત્રા ૬૨ તાલ ૮

દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	ગાગા

સવૈયો એકત્રીસો

દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	દાદા	ગાલ

આવી લાંબી રચનામાં મધ્યયતિ આવે એ સ્વાભાવિક છે, અને સોળ માત્રાએ તે ઉપર બતાવી છે જો કે દલપતરામે પોતે દૃષ્ટાન્તમાં જ એક જગાએ યતિ પાળી નથી, જે બતાવે છે કે જાતિએમાં યતિ છન્દનું અંગ ભૂત લક્ષણ નથી આ બે સવૈયા વચ્ચેનો ફરક તે અન્ત્યસંધિના સ્વરૂપનો જ ફરક છે, જેવો ફરક આપણે ચરણાકુળ અને ચોપાઈ વચ્ચે જોયો હતો અન્ત્ય સંધિમાં ગાન કરીને એક માત્રા ઓછી કરવાથી એ ફરક થયો છે આપણે આગળ ત્રિભંગી જોઈ ગયા તે આ સવૈયાની જ વિકૃતિ છે તેમાં પહેલો એક નિસ્તાન ના આવે છે, અને અન્ત્ય સાધમાથી બે માત્રા અનક્ષર કરેલી છે, પણ તે અન્ત્યસંધિ પછીની પંક્તિની આદ્ય બે નિસ્તાન માત્રા સાથે જોડાઈ આખો સંધિ થઈ રહે છે તે ઉપરાંત તેમાં ત્રણ મધ્યયતિઓ અને આંતરપ્રાસો આંતરમાથી એ ત્રિભંગી બને છે આવી રીતે સવૈયાના અન્ત્યસંધિઓની માત્રા અનક્ષર કરવાથી બીજી પણ વિકૃતિઓ થાય છે ચઉઓના પ્રાકૃત પૈંગલ (પૃ ૨૧૬) અને છન્દપ્રભાકર તેને ૧૬,૧૪ ૧૬,૧૪ના ચાર ચરણનો છંદ ગણે છે પણ ખરી રીતે એ ત્રીસો સવૈયો છે તેમાં મધ્યયતિને ચરણાન્ત યતિ ગણવાથી ચાર ચરણનો ભ્રમ થયો છે (છ પ્ર પૃ ૪૮) એ પછી, એ આખો અન્ત્યસંધિ અનક્ષર કરવાથી ૨૮ માત્રાનો ચોપાયા થાય છે (૬ પિ. પૃ ૧૭) ગુજરાતીમાં ચોઓના બહુ વપરાયો નથી, પણ ચોપાયા અનેક દેશીઓમાં

વપરાયો છે. અને લાંબા ધીધન ધ પ્રવાહમા, ચોપાઈ અને એકત્રીસા સવૈયાની પેઠે તેનો છેલ્લો સધિ ગાન પણ બની જાય છે. એટલે કે આપણે જેમ બત્રીસી અને એકત્રીસી બન્ને રચનાને સવૈયો ગણીએ છીએ તેમ આ ચોપાયાની અઠ્ઠાવીસી અને સત્તાવીસી બન્ને રચનાને ચોપાયો ગણવી જોઈએ આ શુદ્ધ અઠ્ઠાવીસી રચના અપભ્રશમા વ્યાપક તરીકે વપરાઈ જણાતી નથી, પણ તેની નજીકની મરહટ્ટારચના ભવિસયત્તકહામાં એકમે જગાએ વપરાઈ છે.

દલપતરામે પિંગળમા આપેલી મરહટ્ટા તે જ આ રચના છે દલપતરામ પ્રમાણે તેનુ દૃષ્ટાન્ત અને ઉત્થાપનિકા

મરહટ્ટા છંદ—માત્રા ૨૬ તાલ ૭

માત્રા દસ આઠે, ધર જતિ પાઠે, ઉપર કળા અગિયાર
મરહટ્ટા નામે, કવિના કામે, છંદ બનાવો સાર;
છે ગુરુ લઘુ છેલ્લો, એમ જ મેલો, જેવો લાવી ખાંત,
તજિ બે ચચ્ચારે, તાળ જ ધારે, ત્યારે થાય નિર્ભાંત.

પૃ ૧૮

ા ા ા ા ા ા ા
દા દાદા દાદા દદા દાદા દાદા દાદા ગાન

આગળ આંતરપ્રાસવાળી ચોવીસી રચના, અને વિભંગી છંદ આપ્યો છે તેની જ આ રચના છે પહેલો દા નિસ્તાન છે પછી, આંતરપ્રાસથી જોડાયેલા બન્ને ચતુષ્કલોના બે ખંડો અને તે પછી ા ા ા દાદા દાદા ગાલ આવે છે અહીં ખરી રીતે સત્તાવીસા ચોપાયા આગળ એક નિસ્તાન દા મૂકાયો છે અને આંતરયમક અને મધ્યયતિની કારીગરી ઉમેરાઈ છે ભવિસયત્તકહા ૩,૨૪મા આ જતિ વ્યાપક તરીકે વપરાયો છે

तहिं घणतरु समीवि मयणायदीवि हिंडति तवंगिद
दुहजिक्कयवसाय परिमुक्कचायचक्कलियगोट्ठविद

ભવિસયત્તકહા પૃ ૨૨

આ જ પ્રબંધના ૧૩મા સધિના ૮મા કડવામાં ઉપરની મરહટ્ટા રચનાને મળતી એક રચના છે આ એક સ્થાન સિવાય તે બીજે મને જણાઈ નથી અને આ કડવામા પણ આઘદ્વિપદી પછીની આઠ પંક્તિઓનાં જ તે

મેયતેં, ણિ,ચ્ચિયસ્સિય, સરય, ણિવસિય, વિરય, વારિય, ણયર ।
પત્તા, રાયા, ત જિણ હરય, દુસ્સિય, હરય, સુસવિય, વરય ।

આ બે પંક્તિમાં આદિથી ચતુષ્કલો પાડતા કુલ આઠ ચતુષ્કલો થાય છે. તેમાં પ્રથમ સોળ માત્રાએ અને તે પછી આઠ માત્રાએ યતિ આવે છે, અને એ બે યતિખંડોમાં આંતરપ્રાસ છે પણ તેની પછીની જ બે પંક્તિઓમા ચતુષ્કલોનો વિન્યાસ, યતિખંડો, અને તેના અંતના પ્રાસનુ સ્થાન પણ બદલાઈ જાય છે

દિટ્ઠો લિહિઓ તે હિં પડો, મરુ ફ,ધણડો મણિ ણચ્ચિયઓ
ત, વેપ્પિવિ, અહિતસિ,ય સિવો, ભણુ કો, ણ ણિવો, રામ, ચ્ચિયઓ

ઉપરની પંક્તિઓ બત્રીસ માત્રાની હતી આ ત્રીસની છે આના આદિથી ચતુષ્કલો પડતા આંતરપ્રાસ અછતો થઈ જશે. પહેલો દા નિરંતર ગણી ચતુષ્કલો પાડતાં આંતરપ્રાસ ધ્યાનમા આવશે ઉપર તે પ્રમાણે મે અંત્યવિરામો મૂક્યાં છે જ્યાં પહેલો નિરંતર દા અને તે પછીનુ એક ચતુષ્કલ જુદુ કરતા ઓ તેહિં પડો અને મરુ ફ્રધણડો એનો આંતરપ્રાસ ધ્યાનમા આવશે તે જ પ્રમાણે નીચેની પંક્તિનો અહિત સિયસિવો અને ભણુ કોણ ણિવો નો આંતરપ્રાસ પણ જણાશે અને છતાં પહેલા આપેલી બે પંક્તિઓ જેવો આ આંતરપ્રાસ પદ્યમા પ્રસન્ન અને સ્પષ્ટ જણાશે નહિ તેનુ કારણ એવુ છે કે હું આગળ કહી ગયો તેમ ચતુષ્કલ રચનાઓમા બધે ચતુષ્કલોના ખંડો એ જ સ્વાભાવિક યતિખંડો છે અત્યાર સુધી આવી ગયેલી બધી આંતરયતિ અને આંતરપ્રાસની રચનાઓમાં, નિર્બળીમાં, મરદ્રામા, દુર્બળી કાયકે રોળામા, નિસ્તંદ્રા આદિ કરતા યતિખંડો બધે ચતુષ્કલોના પડયા છે, ત્યારે ઉપરની બે પંક્તિઓમા નિસ્તંદ્રા ના કર્યા પછી, એક ચતુષ્કલ પછી પ્રાસબદ્ધ અષ્ટકનો શરૂ થાય છે, તે ચતુષ્કલ રચનાને પ્રતિકૂળ છે આવા આંતરપ્રાસવાળા ખંડો આ કડવામાં બધી જગાએ આવે છે, અને તે સર્વત્ર પદ્યમાં વિષમ પડે છે આ પદ્ય, પિંગલના બધે સંધિઓનો જ એક સ્વાભાવિક યતિખંડ પડે છે તેનો એક વિશેષ પુરાવો હું ગણુ છુ

આપણે બેડરી રચનાથી પ્રારંભ કરી બત્રીશી રચના સુધી આવ્યા. આથી લાંબી રચનાઓ આવે છે, તેને આપણે સંસ્કૃત વૃત્તોના દંડકને

અનુસરીને જાતિદંડમા કહીશું છંદપ્રભાકર પણ એને માત્રિક દંડક જ કહે છે. મહાપુરાણના બેત્રણ જગાએ તે વપરાયા છે તેની પંક્તિઓમાં દાદાનાં આવર્તનો આવે છે, અને એ આવર્તનોની સંખ્યા પણ દરેક પંક્તિમાં એકસરખી રહેતી નથી તેમા દાદાના ૧૬ થી ૨૬ સુધીનાં આવર્તનો જોયા છે પંક્તિનો ઉપસંહાર ઘણે ભાગે લગાગાથી કરવામા આવે છે ક્વચિત્ તેમા દાદા અને લગાવના આવર્તનો વારાફરતી આવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યોમા તેમ આમા પણ આ રચના પાંડિત્યપ્રદર્શન કરવા સિવાય કોઈ કલાત્મક પ્રયોજન સિદ્ધ કરતી હોય એમ હું માનતો નથી આ રચના આખા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમા ક્યાંય આવતી નથી, જોકે કેટલાક પ્રબંધોમા બોલી કે ભટાઉની આવે છે, તે આવું જ પાંડિત્યપ્રદર્શન કરે છે આ રચના મહત્ત્વની ન હોવાથી તેનું દૃષ્ટાન્ત હું આપતો નથી મહાપુરાણમા ૧૪–૨,૨૦–૫, વગેરેમા તે વપરાયેલી છે

આપણે સૌથી વધારે વપરાયેલી પોડશી રચનાથી શરૂ કરી બત્રીશી રચના સુધી આવ્યા પણ પોડશીથી ટૂંકી રચનાઓ પણ કડવાના વ્યાપક છન્દ તરીકે વપરાયેલી છે. જોકે તેનો વપરાશ પણ પોડશીથી ઓછો જ છે. પોડશી રચનાની પેઠે જ અહીં પણ અંત્ય ચતુષ્કલો વિશેષ રૂપો લે છે.

જસહરચરિય ૨–૧ ની રચનામાંથી નીચે અવતરણ લઉ છુ

सिढिलविलासा गरयपवासो णयणणिमेसो हियिक्कलेसो
करउ मयउच्च महिवरहुज्च तरुफइ रज्ज णिवउउवरुज

II, I 11 5–6 p. 24

મૂળમા આ બે પંક્તિમાં છપાયેલુ છે. પ્રશ્ન એ છે કે આમાં દરેક પંક્તિને એક કડી ગણવી કે અર્ધ પંક્તિની એક કડી ગણવી? સામાન્ય રીતે જાતિછન્દોમાં આપણે અંત્યપ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિઓ એક કડી ગણીએ છીએ. એ રીતે આની એક પંક્તિને બે કડી ગણીએ તો વાંધો એ આવે કે બે કડીને એક જ પ્રાસ ન હોય આ વાંધાનુ નિરાકરણ એની મેળે આગળ મળે છે, કારણકે ૬ ઠ્ઠી અને ૧૦ મી પંક્તિમા ઉપર જેવા પ્રાસો નથી.

सपिच्छामो तगच्छामो वड्ढियणेहं कतागेह

એટલે આપણા સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિની એક કડી ગણવી એ રીતે આની ઉત્થાપનિકા દાદા દાગા થાય અને ગા આવે છે

તે પણ પંક્તિ પૂરી કર્યાનું સૂચન આપે છે. આ પિંગળે પણ સ્વીકારેલો છે. ૮,૭ સ્વયંભૂ એને કરિભકરભુજ કહે છે.

चचमार जुआ । अमरतनुआ ॥*

VII 9 p. 89

પણ કોઈ પિંગલ સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે, છન્દ વપરાયો હોય એટલું આપણે માટે બસ છે.

આને મળતી બીજી રચના અરિષ્ટનેમિની પેઠે ગલલ અંતવાળી છે:

कम्मुएण यक्खु दुज्जय विक्कमु
केसरि कइयलु वियडोरत्थलु

મહાપુરાણ ૨૦, ૧૦ પૃ ૩૨૨

આ જ રચના णायकुमारचरिय ૫,૪માં છે. તેના વિદ્વાન સંપાદક ઉપોદ્ઘાતમાં છંદની ચર્ચામાં [P. L X] આ મધુભાર હોઈ શકે કે કેમ એવો પ્રશ્ન પૂછે છે. પણ આ મધુભાર નથી જ. મધુભાર પણ આઠ માત્રાનો છે પણ તેનું ચતુષ્કલ, પદ્ધડીની પેઠે ગલલનું બનેલું છે. પ્રાકૃત પૈંગલ [પૃ. ૨૮૪] અને દલપતરામ બન્ને એને એ જ નામ અને એ જ લક્ષણ આપે છે. એ પણ અપભ્રંશમાં વપરાયેલો છે:

जहिं जणियसोक्ख दहभेय रुक्ख
जणमणु हरन्ति चित्तियउ दंति

મહાપુરાણ ૨૬,૩ પૃ. ૪૦૮

ચતુષ્કલ સંધિની રચનાઓમાં હવે એક જ જોવાની બાકી રહે છે. જેને મેં ખાસ નિરૂપણ અર્થે અત્યાર સુધી લીધી નથી. એ છે પ્લવંગમ, જે ઉપર કહેલા પ્રબન્ધોમાં એક જ જગાએ માત્ર ભવિષ્યદત્તકથામાં વપરાયો કહેલો છે, સંધિ ૧૨, કડવું ૮. પ્રો. ગુણે ઉપોદ્ઘાતમાં [પૃ. ૩૨] અને કે. હ. ધ્રુવ તેને ઐતિહાસિક સમાલોચનોમાં [પૃ. ૨૮૮] પ્લવંગમ ગણે છે જોકે બન્ને પ્લવંગમના પ્રસિદ્ધ લક્ષણથી તેને જરા ભિન્ન ગણે છે. પ્લવંગમનું લક્ષણ પ્રાકૃત પૈંગલમાં આપેલું છે અને તે દલપતરામના પ્લવંગમ જેવો જ છે. આપણે પ્રથમ પ્રાકૃત પૈંગલનું લક્ષણ, અને પછી દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ:

* આની ઉત્તરાર્ધમાં કિન્તે બન્ને કરિ પાઠ જોઈએ એ પ્રો બાયણીની સૂચના મને યથાર્થ લાગે છે

जत्थ पढम छ म मत्त पमप्पम दिज्जए
पंचमत्त चउमत्त गणा णहि किज्जए
संभलि मंत लहु गुरु एक्क चाहए
मुद्धि पमंगम छंद विमस्सण सोह ए*

प्रा पैं. पृ. २६७

આ પછીના બે શ્લોકોમાં તેના લક્ષણનો વિસ્તાર આપેલો છે પણ તેમાં શબ્દાર્થ જોતાં વિધાનો ઘણાં ગોટાળાવાળાં જણાય છે જેને છોડી આપણે માત્ર તેના દૃષ્ટાન્તને જ વળગી રહીએ એ વધારે સારું છે. પ્રમાણને માટે દલપતરામનું લક્ષણ આપણને વધારે ઉપયોગી નીવડશે :

પ્લવંગમ છંદ–માત્રા ૨૧–તાળ ૫

માત્રા પ્રતિપદ એક અને વિસ આણિયે
એકાદશ દશ ઉપર જરૂર જતિ જાણિયે
એક ઉપર પછિ ચતુર ચતુર પર તાળ છે
આદિ ગુરુ ગુરુ અંત પ્લવંગમ ચાલ છે.

---

* ઉપરના શ્લોકનો અર્થ એવો થાય કે પ્રથમ દરેક પદમાં છકલ ગણ મૂકવો. પંચમાત્ર અને ચતુર્માત્ર ગણો ન મૂકવા. અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. આ પછીની ગાથામાં એવું લક્ષણ છે કે દરેક પદમાં આદિ ગુરુ મૂકવો અને એકંદર ૨૧ માત્રા થવી જોઈએ. તે પછીના દૂહામાં એવું લક્ષણ આપેલું છે કે ત્રિકલ, ચોકલ અને પંચકલ ગણો દૂર કરવા. ગણ છકલો મૂકવા અને અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. આ દૂહાના ત્રીજા ચરણનો ભાગ एक्क तिण्णि पलंत जेहि, એટલાનો અર્થ કોઈ ટીકાકાર કરતો જ નથી. ઉપર જે પ્લવંગમ છંદમાં લક્ષણ આપેલું છે, તેનો સૌથી વિસ્તૃત, અને મારી દૃષ્ટિએ વિશ્વસનીય ટીકાકાર એવો અર્થ આપે છે કે, પહેલો છકલ મૂકવો, પછી ચોકલો મૂકવા–પંચકલો ન મૂકવા. અંતે લઘુગુરુ મૂકવા. લક્ષણમાં તો પંચમાત્ર સાથે ચતુર્માત્રગણો પણ ન મૂકવા એમ લખેલું છે છતાં ટીકાકાર ક્યાંકથી પૂર્વનો અન્વય શોધી કાઢીને ચતુર્માત્ર મૂકવાનું કહે છે. લક્ષણમાંથી એવો અર્થ નથી નીકળતો એ ખરું, પણ એ ટીકાકારનું લક્ષણ સાચું છે પ્લવંગમ એ ચતુષ્કલ રચના જ છે. પ્રો. ગુણે ઉપર ઉતારેલ પ્લવંગમલક્ષણ, અને તે પછી આવતી ગાથા અને દૂહાના લક્ષણને પ્લવંગમનાં સ્વતંત્ર લક્ષણો ગણે છે, પણ આ પુસ્તકનાં બધા લક્ષણો જોતા, એમ સંભવતું નથી. એમ કરકે કરકે લક્ષણ આપવાની જ આ ગ્રંથકારને ટેવ છે, પણ અરે ઉપાય મૂળ છન્દના પઠન ઉપરથી લક્ષણનો નિર્ણય કરવાનો છે આ છંદ બધી રીતે દલપતરામના છંદને મળતો છે એટલે દલપતરામનું લક્ષણ જ અહીં પ્રમાણ ગણવું ઉચિત છે.

પંક્તિમાં કુલ ૨૧ માત્રા. ચારચાર માત્રાએ તાલ, આદિ અને અંતે ગુરુ. અગિયાર માત્રાએ મધ્યયતિ કહી છે પણ આપણે જાણીએ છીએ કે જાતિઓમાં યતિ છંદની અવયવભૂત નથી, આગન્તુક છે. પણ આ યતિ એક બીજી રીતે બહુ સૂચક છે. એ જ યતિ દલપતરામે કાવ્ય કે રોળામાં એ જ સ્થાને મૂકી છે. એ બતાવે છે કે આ રચના પાંચમા તાલ સુધી કાવ્ય કે રોળાની છે અર્થાત્ એનાં ચાર ચતુષ્કલો રોળાનાં છે અને પછી પાંચ માત્રા થઈ કુલ એકત્રીસ માત્રા થાય છે. દલપતરામે અંતે લઘુગુરુ કહી નથી પણ તેમના બધા પ્લવંગમોમાં એ છે. બરું તો અંતે ગાલગા કહેવું જોઇએ. જ્યાંજ્યાં પ્લવંગમમાં અંતે ગુરુ છે ત્યાંત્યાં ગાલગા છે. અને આપણે જોઈશું તેમ એ આવશ્યક છે. એટલે કે બરી રીતે પ્લવંગમનું લક્ષણ એવું કરવું જોઈએ કે ચાર ચતુષ્કલો અને અંતે ગાલગા. હવે આપણે મલ્લિયત્તકહાનો પ્લવંગમ કહેવાતો છન્દ લઈએ. તેમાં કેટલીકમાં અનિયમિતતા જણાય છે તેને ટાળી સરલ પાઠવાળી પંક્તિઓ લઈએ :

પણ્ણુ ફુલ્લુ હરિચંદણુ ઘુસિણુ સમાહરિવિ
સજ્જલંતરિ ભિંગારહ સવ્વ દવ્વ ધરિવિ
એમ નવર વરજુવઇહિં વરવાસહરુ કિવ
નિસિ પમ્હોસિ પઢિવન્નેઁ કુમ્વરુ કીલંતુ ગઉ

આ જોતાં સ્પષ્ટ જણાશે કે અહીં પણ આગલા પ્લવંગમની પેઠે સોળ માત્રા સુધી કાવ્ય ચાલે છે. અર્થાત્ ચાર ચતુષ્કલો જ છે. અને પછી કાવ્યની બાકી રહેલી આઠ માત્રાઓને બદલે ઉપર ગાલગા આવતો હતો તેને ઠેકાણે અહીં દાલલલ આવીને પાંચ માત્રાઓ થાય છે. ગાલગાને બદલે દાલલલ એ ભેદ એવો વિચિત્ર છે કે બન્નેને એક નામ આપવું યોગ્ય ન જ ગણાય.

આ દાલલલવાળી રચના હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસક છે, અને જ્ઞાદ્ધોય પ્રમાણે આભાણક છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે રાસકનું લક્ષણ : दामात्रालो रासके दैः (टीका) दा इत्यष्टादश मात्रा नगणश्च रासक । हैरिति चतुर्भिर्मात्राभिर्यतिः । અઢાર માત્રા અને નગણ એટલે છેલ્લે લલલ. અને ચૌદ માત્રાએ યતિ. હું યતિને આવશ્યક નથી ગણતો એટલે બાકી અઢાર માત્રા અને ત્રણ લઘુ એટલું લક્ષણ રહ્યું. લક્ષણમાં સંધિઓ વિશે કશું કહ્યું નથી પણ ઉદાહરણ જોતાં ચતુષ્કલો નજરે પડશે.

सुरम.णो म्रण,कम वहु, विहरा, स्य थुणि,म
जोइ विंद विंदारय, सयम्मु, निम्मचरि,म
सिरि सि,द्धत्यन,रेसर, कुलचूडा रय,ण
जयहि जि,णेसर वीरस,यल भुवणा भर,ण

પૃ. ૩૫

આની સાથે છન્દઃકોપનું આભાણક સરખાવીએ :

मत्त हु,वइ चउरासी, चउपइ, चारि क,लं
तेसठ्ठ, जोनि नि,बंधी, जाणहु, चहुयद,ल
पच,कल व,ज्जिज्जहु, गणसु, दुवि गण,हु
सोवि.म,हाणउ, छंदुजि, महियलि वुह मुण हु

પહન કરી જોતાં હેમચન્દ્રનો રાસક અને આ આભાણક એક જ જણાશે. અને પિંગલકારના કોઈ પણ લક્ષણ કરતાં પહનની કસોટી જ આમાં સાચી ગણવી જોઈએ. છતાં આ આભાણક અને રાસક એક છે એનું પ્રમાણ મળ્યું છે માટે મૂકું છું. કવિ અબ્દુલ રહમાનના સંદેશકરાસમાં દ્વિતીય પ્રકમનો ૨૬મો શ્લોક આભાણક છે. અને તેના ઉપરની ટીકામાં તેનું લક્ષણ આપ્યું છે તેમાં તેને આભાણક અને રાસક બન્ને કહ્યો છે.

सो वि ओं,हाणउ, छंदु केवि रा,सऊ मुण,हु

પૃ. ૧૨

અર્થાત્ રાસક અને આભાણક એક જ છંદનું નામ છે આ બે નામોમાં રાસક નામ બધી જ્ઞાતિરચનાઓનું સામાન્ય નામ છે, તે ઉપરાંત બીજી વિશેષ રચનાઓનું પણ છે, તેથી ઉપરની રચનાને આપણે આભાણક કહીએ તો સારુ. એ રીતે જોતાં ભવિસયત્તકહાની ઉપર ઉતારેલી રચના આભાણક ગણવી જોઈએ.

આ આભાણકની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે અપાય :

આભાણક : ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ઢાલલ લ

સ્પષ્ટ રીતે આ છ ચતુષ્કલ આવર્તનના કાવ્ય કે રોળાની જ વિકૃતિ છે. અંત્ય ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ આમાં અનક્ષર કરી છે. આથી લઘુને વિલંબાવી ચાર માત્રાનો પ્લુત કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે એ નોંધવા જેવું છે. એ લને વિલંબાવવાની સગવડ ખાતર તેની આગળના ચતુષ્કલમાં પણ બે

લઘુને ઉપાન્ત્ય મૂક્યા છે. શીઘ્ર પદ્ધડી જેવા છન્દોમાં ઘણીવાર આ રીતે લઘુ જ પ્લુત થઈ આખો સંધિ ભરી દે છે. છન્દઃપ્રયોજકો આ રીતે લઘુને પ્લુત કરવામાં એક પ્રકારની ખૂબી માનતા એમ જણાય છે, અને રામાયણના સોરઠાના પ્રસંગ ઉદ્‌ગાનમાં એ ખૂબી ઘણાએ અનુભવી પણ હશે.

અને ઉપર જેને મેં પ્લવંગમ કહ્યો તે પણ આભાણકની જ સહોદરકૃતિ છે. તેમાં પણ ચરણના અંત તરફથી ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર થઈ છે, અને તેથી જ માત્રાની કુલ સંખ્યા ૨૧ થાય છે, પણ અનક્ષર કરવાની પદ્ધતિ તેમાં જુદી છે, મારે મને વધારે ખૂબીવાળી, વધારે કલાત્મક છે આપણે પ્રથમ તેની ઉત્થાપનિકા જોઈએ :

પ્લવંગમ : । । । । ।
દાદા દાદા દાદા . દાદા ગાલગા

અહીં ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર થઈ છે, પણ છેલ્લા ચતુષ્કલમાંથી નહિ પણ છેલ્લા અષ્ટકલમાંથી એ ત્રણ માત્રાઓ ઉત્થાપનિકામાં પૂરી હોય તો આ પ્રમાણે પૂરાય :

। । । । । ।
દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ—લ ગા—

એક માત્રા માટે — આવું હ્રસ્વનું અને બે માત્રા માટે—આવું ગુરુનું નિશાન કરેલું છે. ગાલગાનો પહેલો ગા ત્રિમાત્રક છે, અને છેલ્લો ગા ચતુર્માત્રક છે. પદ્ધતિ ફરી જોતાં આ પ્લુતિના સ્થાન અને માત્રાસંખ્યાની તરત પ્રતીતિ થશે. એ પ્રતીતિ સાથે એની તાલવ્યવસ્થા પણ ઉપર પ્રમાણે જ જણાશે. એટલી બધી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આ પ્લુતિબદ્ધ ગાલગા વપરાય છે કે એકબે દૃષ્ટાન્ત પછી ગમે તે પિંગલમાંથી સંસ્કારી વાંચનાર તેના દાખલા મેળવી શકશે એમ હું માનું છું તેથી વધારે દાખલા આપતો નથી. પ્રસિદ્ધ ઓખાહરણ,જી સં,દેશો કહે,જો સ્યા—મ,ને—એ પ્લવંગમની જ દેશી છે. અને

મારી, નાડ ત,મારે હાથે, હરિ સં,ભા—ળ જો—,રે—

એમાં પણ ભાળજો ગાલગા ઉપર પ્રમાણે પ્લુતિબદ્ધ છે. અલબત્ત એ સવૈયાની રચના છે—બત્રીસ માત્રાની. પણ તેમાં રચનાયુક્તિ એ જ છે. આ યુક્તિ ચતુષ્કલ રચનામાં એટલી વ્યાપક છે કે ગાલગાને અષ્ટકલનું સમીકરણ બાંધી શકાય.

મેં અગાઉ કહ્યું છે કે માત્રામેળમાં પ્લુતિની માત્રાને છન્દના લક્ષણમાં

ગણવી જોઈએ. એ આવશ્યકતા આ પ્લવંગમના લક્ષણમાં બરાબર પ્રતીત થાય છે. દલપતરામની લક્ષણપદ્ધતિ, તાલથી સંધિઓ જુદા કરવાની પદ્ધતિ, પૂર્વતર પિંગલોની અપેક્ષાએ શાસ્ત્રીય પ્રગતિ બતાવે છે. પણ પ્લુતમાત્રાની સંખ્યાગણના વિના તે પણ કેટલી અપૂર્ણ છે તે આના લક્ષણમાં નિર્ભ્રાન્ત રીતે પુરવાર થાય છે. દલપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા :

પ્લવંગમ : ગાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા

૨૧ માત્રા અને પહેલી ઉપર તાલ નાંખ્યા પછી ચારચાર માત્રાએ તાલ નાંખવો, એવા કુલ પાંચ તાલ. તરત જ પ્રશ્ન થાય છે : રચના ૨૧ માત્રાની છે. ચારચાર ઉમેરતાં ૧,૫,૯,૧૩,૧૭,૨૧ એમ ૬ તાલ આવી શકે છે છતાં પાંચ જ કેમ કહે છે ? ૧૭ મી માત્રાએ તાલ કેમ અટકાવી દીધો ? ઉપર કેમ ન નાંખ્યો ? એકવાર શરૂ કરેલો તાલ, રચના ચાલુ હોય ત્યાંસુધી અટકે શી રીતે ? બીજું : પાંચ જ તાલ કહ્યા છે પણ પઠનમાં બીજા ગા ઉપર તાલ પડે છે તેનું કેમ ? અને એ તાલ ૨૦મી અક્ષર-માત્રા ઉપર આવે છે, એટલે શું અહીં સુધી ચચ્ચાર માત્રાએ આવતો તાલ ઓચિંતો બદલાઈ જઈ પછી ત્રણ માત્રાએ પડયો ? આ બધાનો ખુલાસો પ્લુતિની માત્રાઓ મૂકો એટલે આપમેળે થઈ જાય છે. ચતુર્માત્રિક તાલ સળંગ ચાલ્યો જશે, કશું ખુલાસો કરવા જેવું રહેશે નહિ.

આ આભાણક અને પ્લવંગમ એ બે રચનામાંથી ગુજરાતીમાં પ્લવંગમ જ ઊતરી છે. આભાણક ઊતરી નથી. પ્લવંગમની દેશી પણ થઈ છે, અને પ્લુતિયુક્ત ગાલગા અનેક રચનાઓમાં ગુજરાતીમાં છે, છતાં હેમચન્દ્રે પ્લવંગમનો ઉલ્લેખ કર્યાં ય કર્યો નથી. એ જોતાં પિંગલમાં ગુજરાત બહારની કોઈ પરંપરાને એ અનુસર્યા હોય એમ જણાય છે. બીજા એકબે દાખલા પણ આ જ અનુમાનનું સમર્થન કરે છે. આ દૃષ્ટિબિન્દુની સંપૂર્ણ ચર્ચા તો છંદોનુશાસનનો સર્વ દૃષ્ટિથી અભ્યાસ થાય ત્યારે કરી શકાય. અહીં તો માત્ર એક તરંગે જ આ વાત હું રજુ કરું છું.

આ સિવાય દ્વિપદીઓ કડવાના બાધક છંદ તરીકે ક્વચિત્ વપરાઈ છે, પણ દ્વિપદી દેશીની રીતે જ ઘણા છે, એટલે એની ચર્ચા ઘત્તાને અંગે કરવી યોગ્ય ગણું છું.

અહીં ચતુષ્કલ જાતિઓ પૂરી થાય છે. ક્વચિત્ આ ચતુષ્કલ જાતિઓનાં અક્ષરમેળ રૂપો પણ વપરાયાં છે. જેમકે મૌક્તિકદામ કે મેતીદામ, અથવા તેની અર્ધપંક્તિનો માલતી (પ્રાકૃતપૈંગલ પૃ. ૩૭૦) પણ એ અક્ષરમેળ રૂપો અહીં પ્રસ્તુત નથી.

ચતુષ્કલ સંધિરચના સિવાય ત્રિકલ સંધિરચનાઓ પણ વપરાઈ છે. પણ આશ્ચર્ય જેવું છે કે તેનાં અક્ષરમેળ રૂપો ૮ વપરાયાં છે. જેમકે પ્રમાણિકા :

પ્રમાણિકા : લગા લગા લગા લગા
ણાયકુમારચરિઉ ઉપોદ્ઘાત પૃ LX
સમાનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગા
સદ્દર પૃ LXI

અગિયાર અક્ષરનો સેનિકા આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં (પૃ. ૪૮) જોઈ ગયા. એક અપરિચિત રચના મળે છે માટે તે દૃષ્ટાન્ત સાથે નીચે ઉતારું છું :

छड्डियावलेवा इच्छिपधिसेवा
रिद्धिवुद्धिवंता भागमो तुरंता

મહાપુરાણ ૧૪,૩ પૃ ૨૩૫

ન્યાસ : ગાલ ગાલ ગાગા

આને રણવિગત (પૃ. ૨૩૩) પિંગલથી કહે છે છન્દોરચના શાનિની-વિજ્ઞાન કહે છે (પૃ. ૧૭૮) જેમાંથી કોઈ પ્રમાણ આપતા નથી નામ અને રચના બન્ને અપરિચિત છે. અહીં અંતે બે ગુરુ આવે છે, પણ બધી રીતે તેનો દરેક ગા ત્રિકલની જગાએ છે. ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. મહીદીપજ્ઞપ્તિમાં પણ અંતે એ રીતે બે ગા આવે છે. તે ઉપરાંત એક બીજી રચના પણ દૃષ્ટાન્ત ઉતારું છું :

पराइओ जिणेसरो घणं वणालयं
सुरेंदसंघयाजसोघणं वणालयं

મહાપુરાણ ૭,૨૫ પૃ ૧૧૮

ન્યાસ : લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા

અહીં લગાનાં સાત આવર્તનો થાય છે. રણપિંગલ તેને કુડંગિકા કહે છે પણ પ્રમાણ આપતું નથી. તેનાં બીજાં નામો હરી અને આનંદા આપે છે. આનંદા માટે ગણપ્રસ્તારનું પ્રમાણ આપે છે. (પૃ. ૩૩૯) છન્દોરચના (પૃ ૧૭૭) તેને પ્રભાવ કહે છે. તેણે પણ પ્રમાણ આપેલું નથી. સંધિનાં બેકી આવર્તનો નથી એટલી આમાં વિશેષતા છે. છેલ્લો આઠમો સંધિ અહીં અનક્ષર રહ્યો છે, અને તેથી પદ્યનમાં ત્રણ માત્રા જેટલો સમય અહીં વિલંબનમાં કે વિરામમાં જાય છે. આવી ત્રિકલ રચનાઓ વિશે હવે વિશેષ લખવાની મને જરૂર જણાતી નથી. એકવાર જોઈ લીધું કે આવા ત્રિકલ સન્ધિઓનાં આવર્તનોની રચનાઓ હતી, એટલે થયું.

આ પછી પંચકલ રચનાઓ લઈએ. એના દાખલા પણ લગભગ ત્રિકલ જેટલા મળે છે. તેમા ઘણાખરા અક્ષરમેળ છે. કેટલાક માત્રામેળ પણ છે. લગભગ આ બધા પ્રબંધોમાં ભુજંગપ્રયાત એટલે આપણો પ્રસિદ્ધ ભુજંગી વ્યાપક છન્દ તરીકે વપરાયો છે, અને તેનો અર્ધ શંખનારી (લગાગા લગાગા) પણ ઘણી જગાએ વપરાયો છે. ગાલગાનાં ચાર આવર્તનવાળો છંદ જેને ભવિસયત્તકહામાં પ્રો. ગુણે પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૪૪૪)ને આધારે લચ્છીહર—લક્ષ્મીધર જેવુ અપરિચિત નામ આપે છે તે પ્રસિદ્ધ સ્રગ્વિણી છે, જે દલપતરામે પણ આપેલો છે (પૃ. ૪૫.) ભવિસયત્તકહામાં પણ ક્યાંક ક્યાક ચરણના આદિના ગુરુને બદલે બે લઘુ આવે છે, જે માત્રામેળ પરિવૃત્તિનું પગરણ બનાવે છે. પણ એથી પણ વિશેષ માત્રામેળી પરિવૃત્તિઓવાળી રચના મળી આવે છે. મહાપુરાણ ૮,૧૪માંથી એવી વિકારવાળી જ થોડી પંક્તિ નીચે ઉતારું છું.

अज्जुणी वारुणी वइरि सघारिणी
अवि य कैलासपुव्विल्लया वारुणी
अलयतिलय च णहतिलयय मदिर
कुसुदकुद च णहवल्ह सुदर

મહાપુરાણ ૮,૧૪ પૃ. ૧૩૫-૩૬

આને કેવળ માત્રામેળ રચના કહી શકાય. એ રીતે એ સ્વયંભૂએ કહેલો મદનાવતાર છે. આમા દલદાનાં આવર્તનો છે. એવી દાદાલ બીજનાં આવર્તનોની રચનાઓ પણ મળી આવે છે. આ બીજના ચાર આવર્તનોની અને બે આવર્તનોની રચના વ્યાપક તરીકે આવે છે તેમાંથી દાખલા

લઈએ. મહાપુરાણ ત્રીજી સંધિના ૧૯ અને ૨૦ મા કડવામાં આ બન્ને રચનાઓ પાસે પાસે મળી આવે છે. તેમાંથી દૃષ્ટાન્તો લઈએ :

जय कालका लग्गि जालावलोकंद
जय इंदणाइंदलच्छीलयाकंद
जय घोरसंसारकंतारणित्थार
जय दव्वपज्जाय संभावणासार

મહાપુરાણ ૩,૧૯ પૃ. ૫૨

આને પણ મદનાવતાર કહી શકાય. હવે બબ્બેની રચના લઈએ :

कारडाहिं काहलहिं झल्लरिहिं मद्दलहिं
तालेहिं संखेहिं भेरणहिं अमरेहिं
वहिरिय दसामेहिं जयतूरघोसेहिं
बहुवयणु बहुणयणु करिपियिदपियुगयणु

આમાં પહેલીમાં દાદાલનાં ચાર આવર્તનો જણાશે. જો કે તે માત્રામેળી નથી, પણ અક્ષરમેળી છે :

ललगाल गागाल गागाल गागाल

એ પ્રમાણે. પણ સંપૂર્ણ માત્રામેળી રચનાઓ પણ છે, જેમકે મહાપુરાણ ૨૭,૮ (પૃ. ૪૨૫) તેમાંથી દૃષ્ટાન્ત ન ઉતારતાં જાયકુમારચરિય ૭,૧૩માં એવી ૯ રચના છે તેમાંથી બે પંક્તિ ઉતારું છું :

सोवण्ण साडीणिवद्धचिंधेहिं
करणासियागहियगयणाह गधेहिं

પૃ. ૭૯

આમાં સ્પષ્ટ દાદાલનાં ચાર આવર્તનો છે. જેમ આની પૂર્વના ઉતારામાં એનાં આવર્તનો છે તેમ. હવે આ બે આવર્તનોની રચનાનું પિંગલમાં નામ મળી આવે છે, દીપક. દલપતરામ તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

દીપકછંદ, માત્રા ૧૦, તાલ ૨

દશ માત્રિકા દેખ, ગુ લ અંત ગણિ લેખ
દીપક નકી નામ, છે છંદ સુખધામ.
ત્રીજી અને આઠ રહ્યાં તાળનો ઠાઠ
પણ પાંચમી માત્ર, તે લઘુતણું પાત્ર

અર્થ સ્પષ્ટ છે, અને લક્ષણમાં આપ્યા પ્રમાણે મેં તાલનાં ચિહ્નો કરેલાં છે. તાલ ત્રીજી માત્રાથી શરૂ થઈ પાંચ પાંચ માત્રાએ પડે છે અર્થાત્ સંધિઓ પાંચ માત્રાના છે અને પાંચમી માત્રા લઘુ હોવાથી સંધિ દાદલ બની રહે છે. હવે આ સંધિનાં બે આવર્તનવાળી રચના એટલે દશ માત્રાની રચનાનું નામ દીપક છે. તેથી એ અર્ધી એટલે પાંચ માત્રા, એક જ સંધિની એક પંક્તિવાળી રચનાનું નામ દલપતરામ ગમક આપે છે. પણ દીપકથી બમણી ૨૦ માત્રાની રચનાનું નામ પ્રસિદ્ધ નથી. એટલે ણાયકુમારચરિયુની પ્રસ્તાવનામાં તેને છન્દઃપ્રભાકરના પ્રમાણથી મંજુતિલકા કહેલ છે. આ વીસી રચનામાં કયાંક અંતે એક લઘુ છે, કયાંક બે લઘુ છે, ત્યારે છન્દઃપ્રભાકરની મંજુતિલકામાં અંતે જગણ છે એટલો ભેદ છે, અને તેથી મંજુતિલકા આગળ પ્રસ્તાવ કરેલ છે. આપણે છન્દઃપ્રભાકરની એ જગણાન્ત રચના લેવાની જરૂર જ નથી. નામ હોય કે ન હોય, આ દીપકથી બમણા વર્તનની રચના છે. અને એક પંક્તિમાં અંતે એક લઘુ છે અને કયાંક બે લઘુ છે,—દલપતરામના દીપકમાં તો અંતે જગણ પણ છે—એ સવિનું માત્રામેળ રૂપ સમજીએ તો પ્રસ્તુત નથી. મહાપુરાણ પ, ૬ (પૃષ્ઠ ૭૨)માં આ જ બીજની અક્ષરમેળ રચનામા અંતે ગાગા આવે છે ત્યાં બીજની અંત્ય એક માત્રા અનક્ષર બને છે. બીજી કશી નવીનતા તેમાં નથી એટલે એનું દૃષ્ટાન્ત ઉતારતો નથી.

આ વ્યાપક છન્દોને સમગ્રરૂપે જોતાં એકબે બાબત ઉપર તરી આવે છે. પ્રથમ એ કે પિંગલમાં જો કે આ બધા છંદો ચાર ચરણના ગણાય છે પણ કડવામાં બે પંક્તિની એક કડી બનતી જણાય છે, કારણ કે ઘણાં કડવાંમાં પંક્તિની કુલ સંખ્યા ચારની નિઃશેષ ભાજ્ય હોતી નથી. આ છન્દો મૂળ ચાર ચરણના હતા અને કડવામાં પડવાથી બે પંક્તિની કડી થઈ ગઈ, કે મૂળ બેની જ કડી હતી અને પાછળથી પિંગલકારોએ સંસ્કૃત વૃત્તોના દાખલા ઉપરથી તેની ચાર ચરણની એકમ કરાવી એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક છે. હું પોતે એ રચનામા મૂળ બે પંક્તિઓની જ કડી થતી હશે એમ માનવા લોભાઉં છું. કડવાબદ્ધ સમગ્ર સાહિત્યમાં બે પંક્તિઓની જ કડી થાય છે. અને બીજું એ કે મરહટ્ઠા વગેરેનો મૂળ વપરાશ ધત્તામાં દ્વિપદી તરીકેનો જ છે, અને હાલનાં પિંગલોમાં તે બધા છંદો અત્યારે ચાર ચરણમાં થયા છે, એ દાખલાને હું દિશાસૂચક માનું છું. આવી બાબતમાં પિંગલના નિયમ કરતાં કાવ્યના પ્રયોગને જ

મહત્ત્વ આપવું જોઈએ, કારણકે આપણાં પિંગળો શાસ્ત્ર ઘણી વખતે સ્વતંત્ર મળી આવતા પ્રયોગને પૂરું મહત્ત્વ ન આપતાં ઘણી વાર પોતાની કલ્પના પ્રમાણે શાસ્ત્રવ્યવસ્થા કરતાં. એટલે આ રચનાઓ દ્વિપદ કે દ્વિપાદ હતી. બીજું આ વ્યાપક રચનાઓ જોતાં એમ સ્પષ્ટ થાય છે કે અહીં સુધીમાં હજી સમતુકલ રચનાઓ વપરાવા માંડી નથી. ઉપરની રચનામાં ચતુષ્કલ, ત્રિકલ, પંચકલ સંધિઓ આવે છે, પણ કોઈ સમકલ આવતો નથી, ત્યારે આપણી ગુજરાતી દેશીઓમાં, ભજનોમાં, પદોમાં, ગરબીઓમાં, લોકગીતોમાં સમકલ સંધિરચનાઓ લગભગ ચતુષ્કલ જેટલી જ વ્યાપક જણાય છે. આપણે એને કદાચ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા ગણી શકીએ. બીજું એ કે ચતુષ્કલ રચનાઓ સૌથી વધારે વ્યાપક છે. ભરતનાટયશાસ્ત્રમાં પણ ચતુષ્કલ રચનાઓની સંખ્યા જ વધારે છે.

હવે આપણે આ કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં વપરાતી ધત્તાઓ લઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રબંન્ધમાં ધત્તાનું વિશેષ સ્થાન છે. પ્રબન્ધના પ્રારંભમાં કડવાના આદિમાં તે પ્રબંન્ધ સંગીતથી શ્રવણયોગ્ય વાતાવરણ ફેલાવવા ગવાતી, અને અમુક કાલ સુધી કડવાનો ધોધબંધ પ્રવાહ ચાલ્યા પછી વૈવિધ્ય, વિશ્રામ, વસ્તુનો ઉપસંહાર, નવા વસ્તુની પ્રસ્તાવના, વગેરે માટે તે સંધિ દરમિયાન દરેક કડવાને અંતે આવતી. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધ સાહિત્ય જોતાં એમ જણાય છે કે સંધિના આદિમાં જે ધત્તા આવતી તે ધ્રુવક કહેવાતી. અને પછી એ જ રચના દરેક કડવાને અંતે ધત્તા તરીકે આવતી કવચિત્ આ સિવાય પણ કોઈ કોઈ સંધિમાં અમુક એક રચના, સંધિના આદિના ધ્રુવકથી ભિન્ન પ્રકારની, દરેક કડવામાં મુખબંધ તરીકે આવતી, દાખલા તરીકે મહાપુરાણમાં ૮મા સંધિમા આદિમાં ધ્રુવક તરીકે એક ૨૬ માત્રાની દ્વિપદી આવે છે, અને પછી સંધિમાં દરેક કડવાને અંતે એ જ રચનાની ધત્તા પણ આવ્યા કરે છે. પણ આ રચનાથી ભિન્ન આવતી તાલની ચાર ચરણની રચનાનો એક છંદ આખા સંધિમાં દરેક કડવાના આદિમાં મુખબંધ તરીકે પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ૯ મા સંધિમાં ધ્રુવક ધત્તાથી ભિન્ન કડવાના મુખબન્ધ તરીકે હેલા આવે છે. હેમચન્દ્ર આગળ બતાવ્યું તેમ કડવાને અંતે ધત્તા કે ધ્રુવક કે ધત્તા આવે છે એમ કહે છે. પણ મહાપુરાણ અને અન્ય પ્રબન્ધો જોતાં એમ જણાય છે કે સન્ધિના આદિમાં જે દ્વિપદી જેવી રચના મુકાતી તે ધ્રુવક કહેવાતી, અને પછી તે જ રચના દરેક કડવાને અંતે આવે ત્યારે

ધત્તા કહેવાતી. આ તફાવત કદાચ ભિન્નભિન્ન પ્રણાલીને લીધે હશે. એક એવી પણ કલ્પના છે કે આદિમાં આવતી રચના દરેક કડવાને અંતે નિશ્ચે આવે છે માટે એ ધ્રુવક. પણ હેમચન્દ્રની રીતે કે આ રીતે ધ્રુવ એટલે નિશ્ચે એ અર્થ સાથે ધ્રુવાનો સંબંધ જોડવો એ મને બરાબર લાગતું નથી. નાટકોમાં ધ્રુવાનો ઉપયોગ પ્રાચીન સમયથી થતો આવતો. ભરત-નાટ્યશાસ્ત્રમાં તેનો વારંવાર ઉલ્લેખ આવે છે કોઈ પાત્રના આગમન-સમયે તે તરફ ધ્યાન દોરવા કે એના કામ માટે ધ્રુવાઓ ગવાતી. હું માનું છું એ જ ધ્રુવાઓ પ્રબન્ધોમાં પણ એવી જ અસર માટે ગવાતી, અને પછી તેનું સન્ધિના આદિમાં અને કડવાને અંતે નિયત સ્થાન થઈ ગયું આ માત્ર મારો તર્ક જ છે, પણ એને હેમચન્દ્રના છન્દોનુ-શાસનના એક વિધાનથી સમર્થન મળે છે એમ હું માનું છું : સિંહાવલો કિતાર્થેષુ વિન્નતૌ સંવિધાનકે। મંગલેવ ધ્રુવા પ્રોક્તા દ્વિપદાન્યત્ર કીર્ત્યંતે ॥ પૃ ૪૬ અ આ સંબંધી ચર્ચા થતાં પંડિત બહેચરદાસજીએ રજૂ કરેલો તર્ક કે, મંગલેવ છે ત્યાં સાચો પાઠ મંગલે ચ હશે એ સાચો લાગે છે. એ રીતે ઉપરના શ્લોકનો અર્થ એવો થાય કે સિંહાવલોકન, વિજ્ઞપ્તિ, નાટકનો પ્રયોગ અને મંગલમાં ધ્રુવા કહેવાય અને અન્યત્ર એ દ્વિપદા કહેવાય. અર્થાત્ નાટકમાં જે રચના ધ્રુવા તરીકે આવતી તે જ અહીં પણ ધ્રુવા કહેવાય છે. સંધિના આદિમાં આવતી ધત્તાને ધ્રુવક કહેલ છે તે, આદિમાં મંગલ હોય છે, એ કારણથી ધ્રુવક ગણાતી હોય. ગુજરાતીમાં ધ્રુવનો સામાન્ય અર્થ ટેક થાય છે. ગીતનો જે આદિભાગ દરેક કડી પૂરી થતાં ફરી ગવાય છે તેને ધ્રુવ, ટેક, આંકણી વગેરે કહે છે. ધ્રુવા, ધ્રુવક વગેરે શબ્દોમાં આ અર્થ અભિપ્રેત જણાતો નથી. જો કે એ ગીતભંગી પણ કડવામાં વારંવાર આવતા આ ધ્રુવા કે ધ્રુવકના વિન્યાસથી સૂચિત થયેલી હોય એ સંભવિત છે.

આપણે જોયું કે કડવાને અંતે આવતી રચના માટે ધત્તા એવું સામાન્ય નામ છે, પણ ધત્તા નામની વિશેષ રચના પણ છે જે પ્રાકૃતપૈંગલ અને બીજાં કેટલાંક પિંગલો આપે છે. આ જ પ્રકરણમાં તેનું લક્ષણ પ્રાકૃત પિંગલમાંથી મૂળ ઉતારેલું છે એટલે અહીં ફરી ઉતારતો નથી. માત્ર તેની અંગત ચર્ચા કરવા તેની ઉત્થાપનિકા ફરી ઉતારું છું :

ધત્તા : ઽ ઽ।ઽ ઽ।ઽ ઽ।ઽ ઽ।ઽ ઽ।ઽ ઽ।ઽ ઽ।ઽ ઽ।।ઽ ।

ઉપર યતિસ્થાનો દર્શાવ્યાં છે ત્યાં પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે બધામાં આંતરપ્રાસ આવે છે. હેમચન્દ્ર ધત્તાનું આ વિશેષ સ્વરૂપ આપતો નથી પણ તે જે છડ્ડણિકા નામની દ્વિપદી આપે છે તેમાં ઉપર પ્રમાણે જ યતિઓ અને માપ આવે છે. જો કે તેમાં આંતરપ્રાસ નથી. કવિદર્પણ આ ઉપરાંત ધત્તાના બીજા પ્રકારો આપે છે. તે ધત્તાઓને ષટ્પદી ગણે છે, અર્થાત્ મધ્યયતિ આગળ તે ચરણ પૂરું થયું માને છે, પણ બધી દ્વિપદી રચનાઓ જોતાં આને મધ્યયતિ અને આંતરપ્રાસ ગણવા જોઈએ એવો મારો મત છે. બીજા પ્રકારોમાં ત્રણ ચરણોનાં માપો તે ૧૨, ૮, ૧૩; ૮, ૮, ૧૧; ૧૦, ૮, ૧૧; ૧૨, ૮, ૧૧; અને ૧૨, ૮, ૧૨ એ પ્રમાણે આપે છે. ઉપરની ઉત્થાપનિકા તરફ દૃષ્ટિ કરતાં આ બધાં સ્વરૂપો કેવી રીતે સિદ્ધ થયાં છે તે તરત સમજાશે. પ્રાકૃતપૈંગલની ધત્તામાં બીજી યતિ પછી દાદા દાદા દાદલ લ આવે છે તેને બદલે દાદા દાદા દાદ કરવાથી ૧૦-૮-૧૧ની રચના થશે. અર્થાત્ અહીં મરહટ્ઠાને જ ધત્તા કહેવી છે. પ્રા. પૈ.ની ધત્તામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તે આ મરહટ્ઠામાંથી કાઢી નાંખવાથી ૮-૮-૧૧ની રચના થશે. એ જ મરહટ્ઠામાં પહેલો નિસ્તાલ દા છે તેની જગાએ આખું ચતુષ્કલ દાદા મૂકવાથી ૧૨, ૮-૧૧ની રચના થશે અને પ્રા. પૈ ની ધત્તામાં એ પ્રમાણે નિસ્તાલ દાની જગાએ ચતુષ્કલ દાદા મૂકવાથી ૧૨, ૮, ૧૩ની રચના થશે. એ આખું ચતુષ્કલ રાખીને, અંત્ય લ કાઢી નાંખવાથી ૧૨, ૮, ૧૨ની રચના થશે. કવિદર્પણનો ટીકાકાર કહે છે કે આ તો માત્ર દિગ્દર્શન સમજવું * આવી અનેક જુદાજુદા પ્રકારની ધત્તાઓ છે. આનો એટલો જ અર્થ કે આ ધત્તાઓમાં ફેરફારો કરવાની આ મુખ્ય યુક્તિઓ હતી. આગળ નિસ્તાલ દા મૂકવો કે કાઢી નાંખવો, એકાદ ચતુષ્કલ આદિમાં મૂકવું કે કાઢી નાંખવું, બીજી યતિ પછીના ચાર ચતુષ્કલ માત્રા સ્કંધિઓમાં છેલ્લા સંધિની જગ એ જ રાખવો કે કાઢી નાંખવો, અથવા તેથી પણ આગળ જઈ, છેલ્લો સંધિ આખો અનક્ષર કરી ઉપાન્ત્ય સંધિની પણ એકાદ માત્રા અનક્ષર કરવી વગેરે. મેં આગળ કહ્યું તેમ આંતરપ્રાસ માત્ર શોભાનો છે, અને તેથી તે હેમચન્દ્રની છડ્ડણિકામાં, મધ્યયતિ હોવા છતાં, નથી આવતો. એ છડ્ડણિકા પણ ધત્તા પેઠે સામાન્ય નામ પણ છે.

આ જ પ્રમાણે આપણે ઉપર જોઈ ગયા કે દ્વિપદી પણ સામાન્ય સંજ્ઞા છે, પણ તે પણ એક વિશેષ રચનાનું વાચક છે. અને તે પ્રકૃત-

* A. P. (I) p. 41-47

પૈંગલે અને બીજાં કેટલાંક પિંગલોએ આપેલ છે. પ્રાકૃતપૈંગલે તેનું એ રીતે માપ આપેલ છે (પૃ. ૨૫૭-૨૬૦.) એક :

દ્વિપદી : પહેલું : ૬+૪+૪+૪+૪+૬

બીજું : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+ગા

બન્ને રીતે ૨૮ માત્રા થઈ રહે છે. મવિસયત્તકહામાં એક જગાએ આ દ્વિપદી વપરાઈ છે. તેના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરતાં પ્રો. ગુણે એવા મત ઉપર આવે છે કે આ છંદમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, એ ૧૬ માત્રાનો યતિખંડ તે અરિલ્લની પંક્તિ બને છે, અને બાકીના ૧૨ માત્રાના ખંડમાં અંતે ગાલગા આવે છે (ઉપોદ્ઘાત પૃ. ૩૦, ૩૧.) આ પ્રબંધમાં આવતી દ્વિપદીઓમાં એમ થાય છે એ સાચું, પણ એ એનાં સામાન્ય લક્ષણો નથી. અંતે ગાલગાં આવશ્યક નથી એમ બતાવવા તો પ્રાકૃતપૈંગલના લક્ષણછંદનો બીજો શ્લોક જ કામ આવશે :

सरसइ लइ पसाउ तहि पुहविहि कहि कइत्त कइअणा ।
महुअर चरण अत लइ दिज्जहु दोअइ भणहु बुहअणा ॥

પૃ. ૨૫૭

અહીં અંતે ગાલગાને બદલે લલલગા છે. અલ્લમત્ત આમાં પણ ૧૬ માત્રાએ યતિ છે અને એ યતિખંડમાં અંતે દાલગ આવે છે, પણ જસહરચરિઉ ૩,૧ માં દુવઈનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે તેમાં પહેલી દુવઈનો ઉત્તરાર્ધ :

दोण्ह पंचवण्ण ण साडी महिमहिलहि घुलंतिया

પૃ. ૪૭

આમાં યતિ છે. પણ યતિખંડને અંતે ગાગા આવે છે. આ પ્રમાણે ઘણીખરી જગાએ ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે અને ૨૮ માત્રાના ચોપાયામાં અને એવી બીજી પણ ઘણી રચનાઓમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે, છતાં ક્યાંક નથી પણ આવતી. મહાપુરાણ ૨,૧૭માં દુવઈનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ થયો છે ત્યાં ૮મી કડીનો ઉત્તરાર્ધ :

बुड्ढो भणति जस्स कालम्मि जए सुहयारि पाउसो ॥

પૃ. ૨૬

૧૬ માત્રા જઈ શબ્દના પહેલા જ પંક્તિ પૂરી થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ નથી. આ પછી પંક્તિઓ જોતાં જણાશે કે દ્વિપદીની ઉત્થાપનિકા

દ્વિપદી : ઢાલ ઢાલ ઢાલ ઢાલ ઢાલ ઢાલ ઢાલ ગાગા

એમ જ કરવી જોઈએ. પંક્તિના આદિમાં-અંતમાં પ્રાકૃતપિંગલે છકલો ચૂકવાના નિર્દેશ્યાં છે, તે માત્ર, બે ચોકલના આદેશ તરીકે ઢાલ ગાલઢા અને લઢા ગાલઢાને અવકાશ આપવાને જ છે. લઢાગાલ આગળ છ માત્રા થઈ રહે છે અને તેથી નિષિદ્ધ રચના લઢા ગાગા ને અનવકાશ બને છે. અહીં ભાગ્યે જ યાદ આપવાની જરૂર છે કે લઢા ગાલગા અને ઢાલ ગાલઢા એ બે ચોકલના આદેશ તરીકે વપરાય છે. દ્વિપદીમાં અનેક જગાએ અંતે આવતો રગણ ગાલગા એ પણ એ આદેશનો જ અંતભાગ છે આ દ્વિપદી રચના ગુજરાતીમાં ઊતરી આવી નથી. આ પ્રકારની થોડા-ઘોડા ફેરવાળી ઘત્તાઓ હું વિશેષ નથી નોંધતો, તેમ જુદાજુદા પિંગલોમાં તેમનાં કયાં કયાં નામો આપેલાં છે તે શોધી કાઢવું એ પણ મને જરૂરનું લાગતું નથી.

ઉપરની ઘત્તા અને દ્વિપદી બન્નેનાં સ્વરૂપો જોતાં તરત સ્પષ્ટ થયું હશે કે એમનું મૂળ કાઢું કે થડ બત્રીસા સવૈયા નું છે. ઘણીખરી લાંબી બધી ઘત્તાઓની એ જ પ્રકૃતિભૂત રચના છે. છતા શુદ્ધરૂપની સવૈયાની બત્રીસી રચના ઘત્તા તરીકે બહુ વિરલ વપરાયેલી છે. મને તો માત્ર એક જ જગાએ ને મળી છે—કરકંડુચરિઉના બીજા સંધિમાં :

उप्पण्ण बालएँ विमलदिणे मंगलइँ अणेयइँ तहिँ हुवयइँ ।
ण दिणयरु उदयउ णिम्मलइँ सज्जायइँ पयडइँ दिम्मुहइँ । १ ।
मायगेहा रूवें खेयरउँ कर जोडिवि पउमावइ भणिय
मारिवहि वहिणिए सुंदरिए आयण्णहि वत्त महो तणिय ॥ १ ॥
सो मुणिवरु जाणिवि तुहमणु कमकमल णवेविणु पभणियउ
हे सुत्तिया कण्णइँ कहहि महो कइ कोहहि विज्जउ रमलियउ ॥ ४ ॥

કરકંડુચરિય પૃ ૧૨-૧૪

આ પ્રકૃતિભૂત બત્રીસી રચના ઘણી વિકારી કે આલંકારિક રચનાઓ ઘત્તા તરીકે વપરાઈ છે. જેમાંની ઘણી ઉપર આવી ગઈ છે. હવે કંઈક જુદા પ્રકારની રચનાઓ લઉં છું.

મહાપુરાણુના ૨૯ મા સધિની ધત્તાઓમાની પહેલી ધ્રુવક તરીકે વપરાયેલી ધત્તા આ નવા પ્રકારની દૃષ્ટાન્ત તરીકે લઉં છુ .

જ રુદ્ધા સંગરિ બદ્ધા તે ણિવ મેલ્લિવિ પુજ્જિય ।
પિયવયણહિં વચ્ચાહરણહિં ણિયણિયપુરહઁ વિસજ્જિય ॥

પૃ ૪૫૮

આમાં સ્પષ્ટ રીતે પહેલી પંક્તિમા રુદ્ધા અને બદ્ધાનો અને બીજીમાં યણહિં અને રણહિનો આંતરપ્રાસ છે ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ પણ છે. એટલે તે પ્રમાણે યતિ મૂકીને પ્રાસના સંસ્કારો પડે એ રીતે પાઠ કરવો જોઈએ. હવે આમાં પહેલો યતિખંડ છ માત્રાનો અને બીજો આઠ માત્રાનો છે. સાદી રીતે પાઠ કરી જોતાં તરત જણાશે કે પદ્યમા પહેલો ખંડ ટૂંકો પડે છે અને તેથી પ્રાસ બરાબર છનો થતો નથી, ઊપસી આવતો નથી. પહેલા ખંડ પછી બે માત્રાની પ્લુતિ મૂકી એ ખંડને પૂરો આઠ માત્રાનો કરીએ તો પ્રાસના સંસ્કાર બરાબર ઊડી આવશે એ પ્લુતિવાળી ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દા⏑ ⏑ દાદા દા૩ દાદા દાદા*

અનવત્ત ઉદરની રચનામાં અત્ય ચતુષ્કલ દાવત્ત છે, અને આ સધિની ઘણી ધત્તામા અંતે દાવત્ત આવે છે પણ કે.ઈ (દાખલા તરીકે ૯ મા કડવાની) ધત્તામા અંતે ગુરુ પણ આવે છે એટલે અત્ય દાવત્તને અપણે સામાન્ય લક્ષણ નહિ ગણીએ. આ રીતે આ, અનેક ૨૮ માત્રાની ધત્તાઓ

---

* આને ૮ મળતો દાખલો ૩૧ મા સધિની ધત્તાઓનો છે

હયકમ્મ જિણવરધમ્મે ઉવરિ ઉવરિ રકુ વિ ચડઇ ।
કયગાવે પત્થિવ પાવ હુંતુમુહું રાઉ વિ પડઇ ॥

મહાપુરાણુ ૨૧, ૧ પૃ ૩૩૪

પ્લુતિ સાથેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દા— દાદા દાદા દાદા દાદા દા⏑ ⏑ ⏑

આ અને ૨૯ મા સધિની ધત્તાનો ભેદ એટલો જ છે કે ૨૯ની ધત્તામાના અત્ય ચતુષ્કલ પછી આમા એક લ નિરોષ મળે છે જે આઠમા ચતુષ્કલનો એક જ પ્રતિનિધિ છે ૭૬ મીની ધત્તામા આ ચતુષ્કલ આખો અનક્ષર રહે છે, જ્યારે એની ત્રણ માત્રા અનક્ષર રહે છે, એટલો જ ભેદ છે

આવે છે તેવી એક ધત્તા થઈ, અને ૨૮ માત્રાની ધત્તા-ઓમાં અંતે એક અનક્ષર ચતુષ્કલ આવે છે, તે ગણતાં આ ૩૨ની સામાન્ય રચના થાય. આ બતાવે છે કે જેમ સમગ્ર રચનાનો અંત્ય માત્રાસંધિ અનક્ષર થાય તેમ યતિખંડનો અંત્ય સંધિ પણ અનક્ષર થાય. એ જ વ્યાપાર આપણે નીચેની રચનામાં જરા આગળ ગયેલો જોઈએ છીએ. નીચે એ જ પ્રબંધના પાંચમા સંધિનું ધ્રુવક ઉતારું છું. તેમાં બન્ને યતિખંડો ૭ ૭ કલાના છે, અર્થાત્ એ બન્નેમાં બબ્બે માત્રા ઉમેરવી જોઈએ. છેલ્લો યતિખંડ ઉપર જેવો જ છે. એ માત્રાઓ ઉમેરીને જ હું ધત્તાનો પાઠ નીચે આપું છું :

પિયમેલઇ ⏑ ⏑ ગયકાલઇ ⏑ ⏑ એક્કહિં દિણિ સુદ્ધકારિણિ ।
ણિરુવમમઇ ⏑ ⏑ સેંધુરગઇ ⏑ ⏑ ણાહિતણયમણહારિણિ ॥

પૃ ૭૨

દાદા દા ⏑ ⏑ દાદા દા ⏑ ⏑ દાદા દાદા દાદા

અહીં પણ અંત્ય ચતુષ્કલ દાલક્ષ છે. પણ ઉપરની ધત્તાની પેઠે જ ક્યાંક દાગાનો પ્રયોગ હોવાથી દાલક્ષને સામાન્ય લક્ષણ નહિ ગણીએ.

હવે એક ચુલ્લિયાલા નામની ધત્તા તરીકે વપરાતી જાતિ લઈએ. મહાપુરાણના ૧૭ મા સંધિમાં તે આવે છે, તેમાંથી એક દાખલો લઈએ :

ચુક્કુ ચુક્કુ કારણિ વસુમઇહિ સેણઇં જામ હણંતિ પરોપ્પરુ ।
અંતરિ તામ પઇટ્ઠ તહિં મતિ ચલતિ સમુબ્ભિવિ ણિયકજ્જ ॥

પૃ ૨૮૮

આની ઉત્પાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા દાલક્ષ લ દાદા દાદા દાદા દાલક્ષ

અહીં સ્પષ્ટ રીતે મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રા અનક્ષર થાય છે. ખરી રીતે સંધિને અનક્ષર કરવાનો આ વ્યાપાર ચરણને અંતે હોય છે, એ જોતાં એમ કહી શકીએ કે અહીં મધ્યયતિને ચરણાન્ત હોય એમ ગણીને તેની આગળનો સંધિ અનક્ષર કરેલો છે.—ખાસ કરીને જ્યારે અનક્ષર માત્રાઓ ત્રણ જેટલી થઈ જાય ત્યારે. આ એક લાંબા ચરણનાં બે ટૂંકાં ચરણો કરવાનો જ વ્યાપાર છે. પિંગળે ચુલ્લિયાલાને ચર

ચરણનો ગણે છે. પ્રાકૃતપૈંગલમાં તેનું લક્ષણ દોહરા સાથે આપેલું છે એટલે આની વિશેષ ચર્ચા દોહરા સાથે કરીશું. અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે ચુલિયાલા એક દ્વિપદી ધત્તા છે, તેનું મૂળ કાકુ ૩૨ માત્રાનું, ૮ ચતુષ્કલોનું છે, તેમાં વચ્ચે યતિ છે, તેની પૂર્વના સંધિની ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર કરેલી છે, જ્યારે ઉત્તર યતિખંડ પૂરો ૧૬ માત્રાનો છે જેનો છેલ્લો સંધિ દાલલ છે.

બીજી એક અગત્યની દ્વિપદી ઉલ્લાલ છે. મહાપુરાણના બીજા સંધિની ધત્તામાંથી તેનો એક દાખલો લઉં છું :

परमाणु अट्ठ जइ मेलवहिं तो तसरेणु समुब्भवइ ॥
अट्ठहिं तसरेणुहिं पिंडयहिं एकु जि रहरेणुउ हवइ ॥

પૃ. ૨૪

તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

।
દા દાદા દાદા દાલલ લ દાદા દાદા દાલલ લ

ચુલિયાલા સાથે આને સ્વાભાવિક રીતે જ સરખાવવાની ઇચ્છા થશે. આમાં પ્રથમ એક નિસ્તાલ દા છે તે સિવાય આનો પૂર્વ યતિખંડ અને ચુલિયાલાનો પૂર્વ યતિખંડ એક જ છે, અને આમાં ઉત્તર યતિખંડ પણ ચુલિયાલાના પૂર્વ યતિખંડ પ્રમાણે જ છે. ૩૨ માત્રાની દ્વિપદીને અહીં મધ્યયતિ તેમ જ ચરણાન્ત યતિ બન્ને જગાએ ખંડિત કરેલી છે. બન્ને જગાએ ત્રણ ત્રણ માત્રા જેટલા અક્ષરો ખંડિત થયા છે. ચુલિયાલાને દોહરા સાથે સરખાવીને દોહરાનાં ચાર ચરણો પ્રમાણે તેનાં ચાર ચરણો ગણેલાં છે. પણ ઉલ્લાલને દ્વિપદી જ માનેલ છે. હેમચન્દ્ર આના બે પ્રકારો કર્પૂર અને કુકુંમ માને છે, પણ મને તે મહત્વના નથી જણાતા. પિંગલ-ગત લક્ષણો કરતાં ઉપરની ઉત્થાપનિકા વધારે સરલ છે એટલે એ લક્ષણોની અહીં ચર્ચા નથી કરતો.

આ ઉપરાંત સોરઠો કે સોરઠિયો દુહો કે દોહરા પણ ધત્તા તરીકે વપરાયો છે. મહાપુરાણના ૩૩ મા સંધિની ધત્તાઓમાંથી તેનાં બે ઉદાહરણો નીચે લઉં છું :

વંદિઉ તિહુવણસામિહુ પોમ્મણયહ ણાયહુ ।
વિગ્ગિ વિ ચુક્કઉ તાહં મુહાલહિ ઉવવિક્કઉ ॥

પૃ. ૫૩૦

તા ગયરાય સુયાહિં વંભુ મંડેવઉ અચ્ચુઉ
ણિરલંકારુ જિણિંદુ સાલંકારહિં સંથુઉ ॥

પૃ. ૫૩૧

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા ગાલગા

આમાં પણ બધી દ્વિપદીઓની પેઠે પંક્તિનો અંત એટલે ગાલગા ભાગ જ પ્રાસથી જોડાયેલો છે. બધાં પિંગલો સોરઠાને ઊલટાવેલો દુહો કહે છે. આ પ્રમાણે :

દુહો : દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

આને ઊલટાવતાં

દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાલદા

થાય. પણ ઉપર આપેલી દ્વિપદીમાં દાલદાને બદલે સ્પષ્ટ ગાલગા સર્વત્ર છે જે નોંધવા જેવું છે. પ્રાકૃતપૈંગલ સોરઠાનાં બેકી અને બેકી બન્ને ચરણોને પ્રાસોથી જોડવાં આવશ્યક ગણે છે, ગુજરાતીમાં મોટાભાગ માત્ર બેકી ચરણોનો જ પ્રાસ હોય છે, ત્યારે અહીંઆં માત્ર બેકી ચરણોનો જ પ્રાસ છે એ પણ નોંધવા જેવું છે. આ રચના પણ દુહા સાથે સંકળાયેલી હોવાથી તેની ચર્ચા દુહા સાથે કરીશું. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે સોરઠો ચુલિયાલો એ રચનાઓને પિંગલકારો દુહામાંથી નિષ્પન્ન થતી હોય એ રીતે નિરૂપે છે, ત્યારે અહીં સોરઠો અને ચુલિયાલો ધત્તા તરીકે વપરાયા છે અને દુહો ધત્તા તરીકે વપરાયો ઉપલબ્ધ થતો નથી. પિંગલદૃષ્ટિએ આવી રચનાઓમાં જે મહત્ત્વનું છે તે એ કે અહીં પણ અમૂકોને બંધન કરવાના વ્યાપારથી જ મૂળ ૬૨ માત્રાની દ્વિપદીઓ અડધા માપની બની છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે સોરઠો જે પ્રાચીન ગુજરાતીથી અતિપ્રસિદ્ધ છે, તે રચના સોરઠા કે બીજા કોઈ નામથી છન્દોનુશાસનમાં ઉલ્લેખાયેલી નથી, જે વળી બતાવે છે કે હેમચન્દ્રે પોતાના સંગ્રહમાં ગુજરાતી રચનાઓ તરફ બહુ ધ્યાન આપ્યું નથી; ગુજરાત બહારની કોઈ પરંપરામાંથી તેણે છન્દોનો સંગ્રહ કરેલો છે.

आरोहणु करिवि कुमरें पयपेल्लिउं मयगलु ।
किक्कपरियरिउ घोसरिउ फुरियखग्गुज्जलु ॥

णायकुमार चरिउ ३, ९. पृ ३१

उत्थापनिका : दद्दा दद्दा ल दद्दा दद्दा दद्दा लल्ल

સોરઠામાં દ દ્દા દદ્દા ગાલ હતુ તેમાંથી અહીં ઉપાન્ત્ય ગુરુ પણ નીકળી ગયો અને માત્ર એક લઘુ રહ્યો. ઉત્તર યતિખંડમાં ઉપરની રચના પેઠે ચોથા ચતુષ્કલમાં માત્ર બે લઘુ રહ્યા. પુરતકના ઉપોદ્ઘાતમા આ ધત્તાનું નામ અજ્ઞાત જણાવેલું છે. (પૃ. LXII) પણ હેમચન્દ્રે ૭ થી ૧૭ સુધીની માત્રાવાળી બધી ચતુષ્પદીઓ ગણાવી છે (જુઓ પરિશિષ્ટ) એટલે એમાંથી બધી સંખ્યાના પ્રકારો અવશ્ય મળી રહે. ઉત્થાપનિકા ઉપરથી ગણતાં આપણે આ ચતુષ્પદીને એકીમાં ૯ બેકીમાં ૧૪ માત્રાવાળી ગણીએ. એવા માપવાળીનું નામ હેમચંદ્ર કુસુમનિરન્તર આપે છે. બીજે નવ સમે चतुर्दश कुसुमनिरन्तरो પણ તેનું દૃષ્ટાન્ત જોતાં જણાશે કે અહીં આપેલી ધત્તા, ઉપરની ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે ચાલતી નથી :

सिद्धत्थपुलय, कुसुमनिरन्तरु हसिओ सिओ ।
नवदइमागमि, अगिजि मंगलु घणइ किउ ॥

छन्दोनुशासन पृ. ३९ व

કુસુમ નિ,રન્તરુ, હસિઓ, સિઓ આટલા ખંડને હેમચન્દ્ર ૧૪ માત્રાની પંક્તિ ગણે છે. મેં અલ્પવિરામ કર્યા પ્રમાણે તેનાં ચતુષ્કલો પડે છે, તો હેમચન્દ્ર પ્રમાણે અંત્ય ઓ અહીં હ્રસ્વ છે—લઘુ છે એ સ્પષ્ટ છે. ત્યારે પ્રશ્ન થાય છે કે પહેલો ખંડ કે પંક્તિ सिद्ध,त्थ पुलय,નાં સ્પષ્ટ રીતે બે ચતુષ્કલો પડી રહે છે, તેમાં અંત્ય યને ગુરુ ગણીને નવ માત્રા શા માટે કરવી ? છન્દોનુશાસનમાં સર્વત્ર આ જ અનવસ્થા છે. ક્યાંક લઘુને ગુરુ ગણ્યો છે, ક્યાંક નથી ગણ્યો. મેં ઉપર ઉતારેલ णायकुमारचरिउના ધત્તાને બરાબર મળતી ધત્તા છન્દોનુશાસનમા केतकीकुसुम છે. તેનું પઠન બરાબર ઉપરની ધત્તા પ્રમાણે થઈ રહે છે :

विच्चलिउ भुवणु, नवकेयइकुसुमपराइण ।
न अहिन्नाहिअउं मयरद्धयचम्मणजोइण ॥

પૃ ૪૦ વ

આ केतकीकुसुमને છન્દોનુશાસનમાં એકીમાં દસ બેકીમાં પંદર માત્રનો ગણ્યો છે દરેક પંક્તિના અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી એ સંખ્યા થયેલી

છે. ખરી રીતે ત્યાં નવ અને ચૌદ જ ગણવી જોઇએ. નવમી અને ચૌદમી માત્રા પછી ચતુષ્કલોની અનક્ષર માત્રાઓ રહે છે તે આ લઘુની પુનિયા પૂરવાની છે માટે આ લઘુને ગુરુ ગણવા જોઈએ એ દલીલ બરાબર નથી, કારણકે રામદ્ર એટલે આભાણકમાં અંત્ય લઘુ આખા ચતુષ્કલનો પ્રતિનિધિ હોવા છતાં તેને ત્યાં લઘુ જ ગણેલ છે. એટલે આ ખરી રીતે અનવસ્થા જ છે.

આ જાતના વિશેષ દાખલા આપવા હું જરૂરના જોતો નથી. ભવિસયત્તકહાના ઉપોદ્‌ઘાતમા (પૃ ૩૬–૩૪) પ્રો. ગુણેએ ચલિસારિણ (એકી ૬ બેકી ૧૩), મન્મથનિલક (એકી ૮ બેકી ૧૪) કુસુમનિરંતર (૯+૧૪), વિશ્રમવિલસિતવદન (૧૧+૧૩) નવપુષ્પંધય (૧૧+૧૪), કિન્નરમિથુનવિલાસ (૧૧+૧૫)ની નોંધ કરેલી છે તે જોવા જેવી નથી. આવી માત્તાઓમાં ઘસાઈઘસાઈને સીધી દૂંકું થયેલું રૂપ તે પ્રો. ગુણેએ બતાવેલો મઈંદી છે (એજન) તે જોઈએ :

त जिणभवणु णिएवि धवलुत्तुंगुविनलु ।
दियगिरयणकिरणविंदु मणिपरिओसिउ बालु ॥

ભવિસયત્તકહા ૪, ૧૧. પૃ. ૨૮

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા માત્ર દાદા દાદા માત્ર

આ દ્વિપદી છે. ઉપર આપ્યું તે એનું એક દલ છે. બન્ને દલો પ્રાસયુક્ત છે.

આ બધાં નામો પ્રો. ગુણેએ પ્રો. યાકોબીને અનુસરીને આપ્યાં છે, અને પ્રો. યાકોબીએ છન્દોનુશાસન પ્રમાણે તે નોંધેલાં છે, એમ ગુણે કહે છે [એજન પૃ. ૩૫.] છન્દોનુશાસનમાં મઈંદી નામ નથી, પણ પૃ ૪૨ ૫ ઉપર મારકૃતિ નામ છે અને તેની માત્રા ૧૧ છે. એટલે અહીં કંઈ વાંચવાનું રખ્ખન થયેલું જણાય છે, પણ એ મુખ્ય પ્રશ્ન નથી. મારકૃતિ ૧૧ માત્રાનો છંદ છે એ ખરું પણ દૃષ્ટાન્તનું પદ્ય જોતા તે ઉપરની રચનાથી તદ્દન ભિન્ન જણાય છે. चादाधातौ वा मारकृतिः ॥ चतुर्मात्र च पंचमात्र द्विमात्रा । चतुर्मात्र द्वय त्रिमात्रौ वा मारकृति. ॥ ચતુર્માત્ર, પંચમાત્ર અને દ્વિમાત્ર, અથવા બે ચતુર્માત્ર અને એક ત્રિમાત્ર એ મારકૃતિ જેમકે तुहमारमारकिट्टी, कवि एह नवल्लिम । दूरे नयामंडेज्ज हिमडह राल्लिम ॥ પદ્ય કરી જતાં તેમા ઉપરની માત્તાનો મેળ કરતા પણ જણાશે નહિ. મત્ર કુલ ત્રિમાત્રાસંખ્યા ઉપરથી છન્દનું સ્વરૂપ નક્કી કરવું કેટલું

ખોટું છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. ખરી રીતે આ રણપિંગલમાં (પૃ. ૬) અને દલપતપિંગલમાં (પૃ. ૯)માં આપેલ આભીર કે આહીરની બેવડી પંક્તિ છે. દલપતપિંગલમાં તેનું આપેલું લક્ષણ ઉપરની ઉત્પાપનિદ્રાના અર્ધને બરાબર મળતું છે:

આભીર છંદ–માત્રા ૨૨, તાળ ૩
પદ માત્રા અગિયાર, આભિર છંદ વિચાર;
છેવટ ગુ, લ, સંભાળ, ભૂશર ભકતી તાળ.

એક, પાંચ, નવ ઉપર તાલ અર્થાત્ આ ચતુષ્કલ રચના થઈ.

અહીં સુધી આપણે જે ધત્તાઓ અને દ્વિપદીઓ લીધી તેનું મૂળ બાહું આઠ ચતુષ્કલોનું એટલે ૩૨ માત્રાનું છે. તેનો મુખ્ય પ્રાસ બે પંક્તિના અંતોને સાંધે છે. તેના ઉપરથી જે નવીનની રચનાઓ થઈ તે મુખ્યતે ચરણાન્ત એક કે બે સંધિએ.ના અક્ષરો ખંડિત કરવાથી થઈ. આ ચરણાન્ત સિવાય એ રચનાનું એક બીજું સ્થાન પણ વૈવિધ્ય અને વિકાસનું કેન્દ્ર બન્યું છે. ૩૨ માત્રાની પંક્તિ એટલી લાંબી છે કે તેની મધ્યમાં યતિ આવે. કોઈએક દોરીને બે થાંભલા સાથે ગમે તેટલી તંગ કરીને બાંધીએ તોપણ થાંભલા વચ્ચેનું અંતર લાંબું હોય તો ત્યાં ઝોક પડે, અને એ ઝોકના બિન્દુએ જાણે બે ભિન્નભિન્ન દોરીઓ ભેગી થતી હોય એવો આભાસ થાય. તેમ આ મધ્યયતિ બે પંક્તિના આભાસનું બિન્દુ બન્યું. તેથી જેમ ચરણાન્ત તરફ ૨ માત્રાઓ ખંડિત થતી હતી તેમ આ યતિ આગળ ખંડની અંત્યાક્ષર માત્રાઓ પણ ખંડિત થવા માંડી. ચુલિયાલો, ઉલ્લાલ, ઉપર આપ્યો તે મોરઠો, વગેરે રચનાઓ આ રીતે થઈ. આથી દ્વિપદીમાં ચતુષ્પદીનો ભ્રમ થયો. આ રચનાઓને કોઈએ ચતુષ્પદી કહી, કોઈએ દ્વિપદી કહી, કોઈએ જુદીજુદી જગાએ એકની એક રચનાને જુદીજુદી કહી. (અને હું પણ સગવડ પ્રમાણે તેને દ્વિપદી કે ચતુષ્પદી તરીકે ઉલ્લેખ કરીશ) પણ આ બધા કિસ્સાઓમાં આ બધી રચનાઓએ પોતાના કુલનું એક લક્ષણ જાળવી રાખ્યું, બધીઓએ મૂળમાં જ્યાં અંત તરફ પ્રાસ હતો ત્યાં જ રાખ્યો. અન્યત્ર તેમ અહીં પણ પ્રાસ ચરણાન્તના સ્થિર અને અવ્યભિચારી ચિહ્ન તરીકે રહ્યો.

એક બીજી રીતે પણ વૈવિધ્ય આવ્યું. ધત્તાઓ અમુકઅમુક અંતરે ગાવા માટે છે. તેમાં અર્થ પ્રધાન નથી તો તેમાં કવિ શબ્દાલંકારની વિશેષ કારીગરી બતાવી શકે. આથી તુકાન્ત પ્રાસ ઉપરાંત આંતરપ્રાસ

પણ પ્રવેશ પામ્યો. મધ્યયતિથી જે ૧૬ માત્રાનો પૂર્વખંડ થયો હતો તેમાં આઠઆઠ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ મૂકી એ બે ખંડોને એક નવા પ્રાસથી પાછા સાધ્યા. આવી રીતે આઠઆઠ માત્રાના ખંડોએ શબ્દાન્ત યતિ અને પ્રાસ આવ્યો. અથી ફરી એક પંક્તિની ત્રણ પંક્તિ હોવાની ભ્રાન્તિ થઈ અને એ ષટ્પદી ધત્તાઓ ગણવા લાગી. આ રીતે ગણતાં આ પ્રકરણમાં પૂર્વે ત્રિભંગી આપેલ છે તેની રચના અષ્ટપદી ગણાવી જોઈએ પણ હેમચન્દ્રમાં ક્યાં ય અષ્ટપદી ધત્તાનો ઉલ્લેખ નથી. પ્રો. વેલણકર આવા દરેક યતિ અને પ્રાસે જુદી પંક્તિ ગણે છે. તેઓ ચતુષ્પદી (પ્રા. પૈં. પૃ. ૧૬૭) મરહઠ્ઠા (પ્રા. પૈ. પૃ. ૩૩૮ વળાવની (પ્રા. પૈં. પૃ. ૨૪૨) દુમિલા (પ્રા. પૈં. પૃ. ૩૧૫)ને દ્વાદશપદી ગણે છે (A. M. [1] પૃ. ૪૮, ૪૯) આ ગણતરી છન્દનાં ચાર ચરણો, અને ચરણના દરેક યતિએ પંક્તિ ગણવાથી થયેલી છે. એવી રીતે ગણતાં તેમણે ત્રિભંગી (પ્રા. પૈં. પૃ. ૩૧૧) ને ષોડશપદી ગણવી જોઈએ. પણ આવી રીતે આઠઆઠ દસદસ માત્રાની પંક્તિ ગણવી યોગ્ય નથી; આ બધી ધત્તાઓનો બત્રીસી ધત્તાઓ સાથેનો સંબંધ જોતાં, પ્રાસ જોતાં એ બધી બત્રીસીની જ ભંગીઓ છે એમ સ્પષ્ટ થાય છે. આ બધીમાં આંતરપ્રાસની યોજનાથી સ્વતંત્ર મૂળનો ચરણાન્ત પ્રાસ કાયમ રહે છે. આંતરપ્રાસની યોજના, મુખ્ય ચરણાન્ત પ્રાસથી ગૌણ છે એમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. એટલે આ બધીને બત્રીસીના પ્રકારો જ ગણવા યોગ્ય છે.

ચોવીશ માત્રાની રચનાઓ ધત્તા તરીકે વપરાયેલી મારા જોવામાં બહુ આવી નથી. માત્ર એટલું જ રચના એના વિકારરૂપ ગણી શકાય તેવી છે તે નીચે આપું છું :

इउ सयलु सुणेवि कउलायरिएं जं भणिउ ।
खग विज्जालाहु अवसि होसइ मइं सुणिउं ॥

જસહરચરિઉ ૧, ૭. પૃ. ૮–

ઉત્પત્તિનિક્ષ : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લ

અંત્ય સ ગુરુ થઈ પછીની પંક્તિના નિસ્તાક્ષ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્પદ થઈ રહે. આ સંધિમાં આવી ધત્તાઓ ઘણી ઓછી છે, અને ઉપર ગુરુનું ચિહ્ન કર્યું ત્યાં હ્રસ્વને ગુરુ કરવો પડે છે. તે જ પ્રમાણે મહપુરાણ ૬૩મા સંધિની ધત્તાઓ પણ માત્ર કે રોળાનો વિકાર જણાય છે.

इह जंबूदीवि भरहि सुरम्मउ मुद्दयरु ।
जणवउ दाणालु वरि व रायटोडयकरु ॥

મહાપુરાણુ તૃતીયખંડ પૃ. ૧૮૫

આની ઉત્થાપનિકા આમ થાય :

દા દા દા લ ⌣ ⌣ ⌣ દા દા દા દા લ

આ પ્લુતિ સાથે ગણતાં કાવ્ય કે રોળાની પંક્તિ થઈ રહે છે.

ધત્તાઓ કડવાના વ્યાપક છંદ કરતાં પ્રકારાંતર રીતે ગાવાને માટે છે અને તેથી તે કડવાના વ્યાપક છંદો, જે ઘણે ભાગે ૧૬ માત્રાના હોય છે, તેના કરતાં લાંબી હોય એ સ્વાભાવિક છે. અત્યાર સુધી જોયેલી ધત્તાઓ બધી ૧૬ માત્રા કરતાં લાંબી જ હતી. ઘણીખરી તો ૩૨ માત્રાના કાહાની જ છે. જૂજ જ ૨૪ માત્રાના કાહાની છે. પણ ૧૬ માત્રા અને તેથી ટૂંકી પંક્તિની ધત્તાઓ પણ મળે છે, જો કે તેનો વપરાશ, ૩૨ માત્રાની ધત્તાઓની અપેક્ષાએ ઘણો ઓછો છે. પણ તે સાથે એક બીજી બાબત નોંધવા જેવી છે ૧૬ અને ઓછી માત્રાની પંક્તિવાળી ધત્તાઓ દ્વિપદીઓ નથી, પણ ચતુષ્પદીઓ છે. એમ પંક્તિઓની સંખ્યા બેવડાવાથી, અને કંઈક પ્રકારાંતર રીતે ગાવાથી આના પણ લાંબી માત્રાના ગીતોના સરસારો મન પર પડતા હશે એમ હું કલ્પું છું. ભવિસયત્તકહામાં એક જગાએ અડિલ્લ (અડિલ્લ કે અડિલા) ધત્તા તરીકે વપરાયો છે (ઉપોદ્ઘાત પૃ ૩૪) તે દ્વિપદી નહિ પણ ચતુષ્પદી છે કુલ ચાર ચરણો છે અને બધે ચરણો દીઠ સ્વતંત્ર પ્રાસ છે. આની ઘણી જ નજદીકની ધત્તા તે પંદર માત્રાની પંક્તિની છે

सो पभणइ मयणवियारहरु
मुणि सामिणि केवलणाणधरु ।
गुणपालु देउ सुरपरियरिउ
उज्जाणि महारिसि अवयरिउ ॥

મહાપુરાણુ ખંડ ૧. ૩૨ ૧. પૃ. ૫૧૧

ઉત્થાપનિકા દા દા દા દા લ ન

ચતુષ્કલ પૂરો કરવા અત્ય લ ગુરુ બોલાય જ, પણ છન્દ પ્રકાર બાસ કરીને ત્યાં લઘુ મૂકીને જ એને ગુરુ કરે છે. णायकुमारचरिउના પાંચમા સંધિમાં આ જ ધત્તા છે. તેને, ઉપોદ્ઘાતમાં (પૃ LXII), ૫૬૨ માત્રાની પંક્તિ અને

પ્રાસ કહીને, છન્દઃપ્રભાકરનો ચૌપ્પોલ્લાછન્દ કહેલો છે. છન્દઃપ્રભાકરનો ચૌપ્પોલ્લા જોતાં તે આપણો દલપતરામે આપેલો જોકરી છે. ચૌપ્પોલ્લા અને જોકરીમાં અંતે લગા આવે છે ત્યારે અહીં લઘુ આવે છે એટલો તેમાં છન્દઃકારે રાખેલો ભેદ છે. પ્રાકૃતપૈંગલનો ચૌપ્પોલ્લા તદ્દન ભિન્ન છે છતાં આને ચૌપ્પોલ્લા શા માટે કહેલ છે તે સમજાતું નથી. પ્રાકૃતપૈંગલ જોતાં (પૃ. ૨૨૬) ચઉપ્પોલ્લા નામનો એક જ છન્દ છે અને તેનું સ્વરૂપ આગળ આપ્યું તે પ્રમાણેનું જ છે, પ્રાકૃતપૈંગલમાં આપ્યું છે તે જ. રણપિંગલમાં પણ આ એક જ ચઉપ્પોલ્લા, ચોપ્પાલ્લા, ચૌપ્પોલ્લાછંદ છે (પૃ. ૪૬.)
આથી પણ ટૂંકી પંક્તિની એક ધત્તા મહાપુરાણના ૩૧ મા સંધિમાં મળે છે :

જેણ જીવકુલુ હિંસિઉ
જેણ સાસઉ ભાસિઉ ।
જેણ પરદ્રવ્વુ હિત્તઉ
જસુ મણુ પરવહુરત્તઉ ॥

મહાપુરાણ પ્રથમ ખંડ પૃ. ૪૬૪

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાદા દાદાદા

અને આ દ્વિપદી નથી પણ ચતુષ્પદી છે. આથી ટૂંકી પંક્તિની ધત્તાઓ જોવામાં આવી નથી, પણ હું આગળ કહી ગયો કે કેટલાક સંધિમાં મંગલની અને કડવાના અંતની ધત્તા ઉપરાંત દરેક કડવાના પ્રારંભમાં એક જ છંદની બે સંધિમાં ચાલુ એક કે ક્વચિત્ બે કડીઓ વપરાય છે. આ પણ ધત્તા જેવી જ હોય છે. આમાં વિશેષ એ છે કે કવિ પોતે એ રચનાનું નામ આપે છે. આ પણ જોઈ જઈએ કારણકે તેમાં હજી સુધી નહિ આવેલી એવી રચના છે. મહાપુરાણના ચોથા સંધિમાં કડવાના આદિમાં જંબેટ્ટિયાની બે કડીઓ આવે છે, જે કદાચ બધી ધત્તાઓમાં સૌથી ટૂંકી હોય :

વિરइयठाणउ સંધિયવાણઉ ।
ઉગ્ગયરોમઉ વિલસદ્ કામઉ ॥

જંબેટ્ટિયા : દાદા દાદાદા પૃ. ૬૫
આ જંબેટ્ટિયાને જ મળતી મલયવિલાસિતા ૬ ઠ્ઠા સંધિમાં આવે છે :
મલયવિલાસિતા : સત્તેયારહ । इय अट्ठारह ॥

जाइणिवद्धहं । लक्ख विसुद्धहं ॥

કડવા ૭ ની મંગલ. પૃ. ૯૬.

दह चउगुणिया । सत्ता भणिया ॥
भमाण सा । छह वि विहासा ॥

કડવા ૮ ની ભંગ. પૃ ૮૭

જ ભેટ્ટિયા કરતા આનુ સ્વરૂપ વધારે સામાન્ય પ્રકારનુ છે
ઉત્થાપનિકા : દદા દાદા
આ બન્ને ચતુષ્પદીઓ કુન્તા જરા જ લામી અંત્ય મહાપુરાણુના ૭ મા સધિમાં વપરાઈ છે :

ધ્રુવકં : वइरिसायदप्पहरण । किं जोयइ भुयपहरण ॥
माएइ अप्पाण घण । सरणविग्गहिय जयमिण ॥

પૃ ૧૦૦

ઉત્થાપનિકા दादा दादा दालगा
આ પણ ચતુષ્પદી છે.
આઠમા સધિમાં આવલી આવે છે.

આવલી : धरिऊण इमो मुणिगणथवेमय
दूरविमुक्कमगयं जणियतोय ।
तिम्मा रइकएण परिमसियगओ
एयत्त भरेण झाणालय गओ ॥

મહાપુરાણુ ખડ ૧ પૃ ૧૨૧

ઉત્થાપનિકા दादा दालगालगा दालगालगा
પદ્યનમા પંક્તિને અંતે દાદા જોડવું વિલક્ષણ કે વિષમ થાય જે પછીની પંક્તિના આદ્ય દાદા સાથે મળી આખુ અષ્ટકલ રચાય એ રીતે આ ૨૪ માત્રાની કાવ્ય કે રોળાની પંક્તિ બની રહે આ પછી નવમા સધિમાં આવતી હેલા આને ઘણી જ મળતી છે. જોઈ કે એ દ્વિપદી છે

હેલા इय कहिऊण तेण जुवराइणा समग्ग ।
दायायदज्जपत्तवहारमारमग्ग ॥

મહપુરાણ ખડ ૧ પૃ. ૧૪૭

ઉત્થાપનિકા · दादा दालगालदा दालगालदा गा
ચરણને અંતે એક ગુરુ વિરોપ છે એટલો જ ફરક છે એ ગા ચાર માત્રાનો થઈ પછીની પંક્તિના આદ્ય ચતુર્માત્ર સાથે જોડાઈ આખુ અષ્ટકલ રચે, એ રીતે આ રચના પણ ૨૪ માત્રાના રોળાની થઈ રહે
સોળમા સધિમા આવતી આરણાલ પણ આને જ મળતી છે એ પણ હેલાની પેરે દ્વિપદી છે.

આરણાલ : જો જિમ્પઇ ણ હારિણા કુલિસધારિણા પયડમુહડરોલેં ।
સો ણિમ્મહઇ માણને જિણઇ દાણવે દેવ કલહકાલે ॥
મહાપુરાણુ ખંડ ૧ પૃ. ૨૧૬

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાલ ગાલગા દાલ ગાલગા દાદા દાદા ગા
અહીં શબ્દાલંકારની કરામત વધી છે. પહેલા દાદા પછી આવતાં બે અષ્ટકો મધ્યયતિવાળાં અને આંતરપ્રાસયુક્ત છે. તે પછી બીજું એક અષ્ટક આવી છેવટે હેલાની પેઠે એક ગુરુ વધે છે. હેલા ૨૪ માત્રાની રચના હતી, આ બત્રીસની છે.

જંભેટ્ટિયાથી શરૂ કરી આપેલી રચનાઓ છન્દોનુશાસનમાં આપેલી છે. જંભેટ્ટિયા'નું નામ તેમા નથી મળતું પણ તેમાં સાતમા અધ્યાયમાં અંત તરફ ટૂંકી દ્વિપદીઓમાં જમ્ભેદ્રિકા આપેલ છે તે આનું જ નામાન્તર જણાય છે. તેના ગણો ૪+૫=૯ આપેલ છે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાથી થયેલ છે, જે મેં ઉપર અનેક પ્રસંગે બતાવ્યું તેમ અશાસ્ત્રીય છે. મહાપુરાણમાં મલયવિલાસિતા છે તે નામ પણ છન્દોનુશાસનમાં મળતું નથી. જમ્ભેદ્રિકા પહેલાં જ ૮ માત્રાની મદનવિલાસિતા છે તે જ આ હશે. જો કે તેના ગણો ૫+૩ અહીં મળી રહેતા નથી. હેમચન્દ્ર આને, અને આથી પણ ટૂંકી ચચ્ચાર માત્રાની રચનાઓને દ્વિપદી જ ગણાવે છે, પણ આપણે દૃષ્ટાન્તોમાં જોયું તેમ પ્રયોગોમાં ત્યાંત્યાં ચતુષ્પદીઓ છે. (છન્દોનુશાસન પૃ. ૪૬ અ) આપણે ઉપર જોયેલ ખંડય તે અંજક પ્રકરણમાં આવતુ ખંડ પ્રાકૃત ખંડિઅ છે. તેનું માપ હેમચન્દ્ર ૪+૪+૫=૧૩ આપે છે. અને દૃષ્ટાન્ત પ્રમાણે તે ચતુષ્પદ છન્દ છે. (પૃ. ૩૧ ૧) હેલા, આવલી અને આરણાલ આ જ પ્રકરણમાં આવે છે (પૃ. ૩૨ અ અને ૧) તેમાં ફેર એટલો છે કે હેમચન્દ્ર આ બધી રચનાને ચતુષ્પદી ગણે છે. જો કે ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં માત્ર હેલા ચતુષ્પદી છે. હેમચન્દ્ર તેના જુદા જુદા માત્રાગણો દર્શાવે છે. જુઓ પરિશિષ્ટ જે મહત્ત્વના નથી, પણ હેમચન્દ્રનાં દૃષ્ટાન્તોનો પાઠ ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોના પાઠ પ્રમાણે જ થાય છે.

અહીં ધત્તાપ્રકરણ પૂરું થાય છે. આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ રસાળાવિક રીતે કૌતુક ઉપજાવે તેવી છે. પંડિત બહેચરદાસજીએ ૩૧૬ ચર્ચામાં આ શબ્દને સં. ગાથામાંથી વ્યુત્પન્ન થયાનો તર્ક કર્યો તે મને ઉપપન્ન અને અત્યંત સંભવિત લાગે છે. ધત્તાઓનું મુખ્ય પ્રયોજન, આ તર્ક કરેલ વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે ગાવાનું જ હતું. ગાથા એ એવી સમજી

રચનાઓનું સામાન્ય નામ જણાય છે. માટે જ પિંગલોમાં નામ ન જણાય તેવી રચનાઓ ગાથા જ કહેવાતી હશે. ગ્રન્થાનુક્તં ગાથા એ અનેક પિંગલોનું સૂત્ર છે. આવી અનેક રચનાઓમાંથી એક રચના ધણીધાતી સફાઈદાર, પહેલબંધ થઈ તે આર્યા કે ગાથાનું વિશેષ નામ પામી. તે પણ ત્રીસ માત્રની છે એ પણ ધત્તાવર્ગ સાથેનો તેનો સંબંધ દર્શાવે છે, કારણકે ધણીખરી ધત્તા ૩૨ માત્રાની રચનાના અક્ષરમાત્રાલોપથી ઉત્પન્ન થઈ છે અને ધણીખરીની અક્ષરમાત્રાઓ ત્રીસની આસપાસ જ થાય છે. દ્વિપદીપ્રકરણમાં અંતે હેમચન્દ્ર સામાન્યરૂપે કહે છે કે चतुर्मात्रादिक त्रिंशत्मात्रान्तैरदियुगैः पुनः । एकान्तैरन्तवर्णैर्यमकै द्विपदीं विदुः ॥ ચારથી ત્રીસની આસપાસની માત્રા સુધીનાં ચરણયુગલો, અને જેમાં અંતના એક કે અનેક વર્ણોનો પ્રાસ હોય તે દ્વિપદી કહેવાય છે. અહીં પણ ઉત્તમ સીમા ત્રીસ આસપાસની કહી છે. એક બીજું લક્ષણ પણ આર્યા અને આ ધત્તાઓમાં સામાન્ય છે. આ બધી રચનાઓ નાટકમાં વપરાય ત્યારે ધ્રુવા કહેવાય છે. વળી એથી પણ મહત્ત્વનું એ છે કે આ બધી રચનાઓ ચતુષ્કલ રચનાઓની બનેલી છે. એક તરત દેખાઈ આવે એવો ફેર એ છે કે ધત્તાઓમાં ચરણાન્ત પ્રાસ હોય છે, આર્યા-ગાથામાં તે નથી. એનો ખુલાસો મને એ જણાય છે કે આ ગાથાસાહિત્ય ઘણું પ્રાચીન છે. તેમાં પ્રાસે અપભ્રંશકાલમાં પ્રવેશ કર્યો. તે પહેલા આર્યા—ગાથા રચના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રવેશ પામી ગઈ અને એ સાહિત્યમાં પ્રાસ આવશ્યક ન હોવાથી પછી કેટલા મુખી એ પ્રાસ વિનાની જ રહી ગઈ. અપભ્રંશસાહિત્ય જે પ્રાસબદ્ધ હતું તેમાં તે પછી ધત્તા તરીકે પ્રવેશ પણ ન કરી શકી. જેમ યુગોના વપરાશથી આર્યાનો અમુક પહેલદાર પિંડ બંધાયો તેમ જ મરહટ્ઠા, પદ્માવતી, દુમ્મિલા વગેરેના પણ જુદીજુદી ભંગીવાળા પિંડો રચાયા. આ નામો ધણીખરાં સ્ત્રીલિંગ છે તેનું કારણ મણ, એ વિશેષણાત્મક નામની પછી ધત્તા કે દ્વિપદી અધ્યાહાર છે એમ હું માનું છું. આ બધી દ્વિપદીઓ જ હતી, પછીથી એ ધીમેધીમે ચાર ચરણની બની—કદાચ સંસ્કૃત પિંગલકારોએ, સંસ્કૃત છંદોના દાખલાથી તેના ચાર ચરણના છંદો બનાવ્યા. આ બધી દ્વિપદીઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમા અને દેશીઓમાં ઊતરી નથી, પણ અમુક સંધિઓના કુલ આવર્તનથી બંધાયેલા કાઠામાં જેને જે યુક્તિ કે ખૂબી કે ભંગીથી નવાનવા છંદો થાય છે તે ભંગીઓ છન્દઃપ્રયોજકોને સિદ્ધ થઈ ગઈ અને તેનાથી છન્દોમાં ફેરફારો થયા જ કર્યા. એ તરીકે એ ભંગીઓ બહુ મહત્ત્વની છે.

પ્રકરણ ૫

અપભ્રંશ સાહિત્યનો વારસો : ઇતર પ્રબન્ધોના છંદો

૭મા પ્રકરણમાં આપણે કડવાબદ્ધ અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના છંદો જોયા. પણ કડવાબદ્ધ ન હોય એવા પણ પ્રબન્ધો છે. આમાં સૌથી મહત્ત્વનો પ્રબંધ કુમારપાલચરિત છે. એ હેમચન્દ્રે રચેલું બીજું કાવ્ય છે, જેમાં એક તરફથી કુમારપાલચરિત આવે છે અને બીજી તરફથી, ભટ્ટિકાવ્યની પેઠે હેમચન્દ્રે રચેલા વ્યાકરણનાં રૂપો આવે છે. આ કાવ્ય ઘણુંખરું પ્રાકૃતમાં છે, પણ તેના આઠમા સર્ગમાં માગધી પૈશાચી અને મલિકા પૈશાચી' પછી અપભ્રંશ આવે છે. આ અપભ્રંશ ૧૪મા શ્લોકથી શરૂ થઈ અંત સુધી ૮૨ મા શ્લોક સુધી આવે છે—ને પછી ૮૩મા શ્લોકે એ સર્ગ અને કાવ્ય બંને પૂરાં થાય છે. આખું કાવ્ય સંસ્કૃત સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યની પદ્ધતિનું છે. સર્ગની પદ્ધતિએ તેમાં એક જ છન્દ વ્યાપક તરીકે આવે છે. અને અંતે ઉપસંહાર માટે જુદો છંદ આવે છે. છતાં છન્દોની બાબતમાં કેટલોક ફેર છે તે નોંધવા યોગ્ય છે. સર્ગમાં વ્યાપક છંદ તરીકે બધા જ સર્ગોમાં આર્યા આવે છે. માત્ર છેલ્લા આઠમા સર્ગમાં અપભ્રંશ વિભાગમાં છન્દોવૈવિધ્ય આવે છે. આ વૈવિધ્ય અપભ્રંશ ભાષાવિભાગમાં અપભ્રંશ છન્દો પ્રયોજવા માટે જ આવે છે એ દેખીતું છે. એટલે અહીં જેમ હેમચન્દ્ર કાવ્યમાં પોતાના વ્યાકરણના નિયમો પ્રયોગ બતાવે છે તેમ જ છન્દો પણ પ્રયોગ બતાવે છે. વળી ટીકાકારે ટીકામાં દરેક છન્દને ઓળખાવ્યો પણ છે એ રીતે આ કાવ્ય છન્દની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વનું છે.

બીજો એવો પ્રબન્ધ 'કુમારપાલપ્રતિબોધ' છે. આ પ્રબંધ સંસ્કૃત મહાકાવ્યના ધોરણ પર રચાયો નથી. આખો ગ્રન્થ પાંચ પ્રસ્તાવોમાં વિભક્ત થયેલો છે. તેમાં પણ બધા જ પ્રસ્તાવોમાં વ્યાપક છન્દ તરીકે આર્યાવર્તનોનો જ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ ક્યાંક બીજા છન્દો પણ આવે છે. પણ મહત્ત્વનો ફરક તો એ છે કે વચ્ચેવચ્ચે દૃષ્ટાન્તો અને કથાનકો ગદ્યમાં

આવે છે 'કુમારપાલચરિત'ની પેઠે મુખ્યત્વે પ્રાકૃત ભાષા જ વપરાયેલી છે, અને એની પેઠે જ છેલ્લા પ્રસ્તાવમાં અપભ્રંશ, અપભ્રંશના છન્દો વૈવિધ્ય સાથે વપરાયેલ છે. એ પણ છન્દની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી ગ્રન્થ છે. આ ગ્રન્થ હેમચન્દ્ર પછી ઘોડાં વરસોમાં જ રચાયો છે.

આની સાથે હું ત્રીજો નાનો ગ્રન્થ મૂકું છું સંદેશરાસક જે ઘોડા સમય પહેલા મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ બહાર પાડેલ જે અર્થમાં મેઘદૂત ખંડકાવ્ય છે, અને માટે પ્રબન્ધ છે, તે અર્થમાં આજે પણ પ્રબન્ધ છે, કારણકે આમા પ્રવાસિકા એક પથિકની મારફત પતિને સંદેશો મોકલે છે. તેથી હું આને પ્રબન્ધો ભેગો મૂકું છું. આ રાસકની પ્રસ્તાવનામાં મુનિશ્રી જિનવિજયજી તેને વિક્રમના બારમા શતકના ઉત્તરાર્ધ અને ૧૩માના પૂર્વાર્ધમાં મૂકે છે, એટલે કે આ લેખક આચાર્ય હેમચન્દ્રનો સમકાલીન હતો (જુઓ *Preface, p fifteen*). પણ સમકાલીન હોવા છતાં તેણે હેમચન્દ્રના વ્યાકરણની અપભ્રંશ ભાષા વાપરી નથી, જે ભાષા માત્ર શિષ્ટ સાહિત્યની હતી એની અપેક્ષાએ તેને વ્યાકરણના નિયમોની છૂટવાળી 'ગ્રામ્ય અપભ્રંશ' કહીએ તેમાં આ રાસક લખાયો છે (સરખાવો, P fourteen) પણ આપણે અહીં ભાષા કરતાં તેના છન્દો વધારે પ્રસ્તુત છે. લેખક છન્દ શુદ્ધિ માટે ખાસ ચીવટ ધરાવતો જણાય છે. પ્રારંભમા પૂર્વતર કવિઓને નમસ્કાર કરતા તે તેમની છન્દ શુદ્ધિનો બે વાર નિર્દેશ કરે છે, અને પોતાની નમ્રતા બતાવતા પોતાના કાવ્યને તે છન્દોલક્ષણહીન કહે છે એ સર્વમા છન્દ શુદ્ધિનુ તેનુ અભિમાન નહિ તો તેનો આગ્રહ તો વર્તાઈ આવે છે ઘણીવાર તેનાં પાત્રો અમુક છન્દમાં બોલવાનુ કરી પછી એ છન્દમા ઉક્તિ મૂકે છે પોતે આરબ હોવા છતાં બધી રીતે શુદ્ધ અપભ્રંશ કાવ્ય લખવુ એ તેની પ્રતિજ્ઞા જણાય છે એટલે એ દૃષ્ટિએ તેનું કાવ્ય પણ હું સાથેસાથે અહીં જોઈ જવા ધારું છું

સૌથી પ્રથમ હેમચન્દ્રનુ કુમારપાલચરિત લઈએ. તેના ૮ મા સર્ગના ૧૪ મા શ્લોકથી અપભ્રંશ શરૂ થાય છે ૧૪થી ૨૭ સુધી એક જ છન્દ છે, અને એ જ છન્દ ૭૭ મા અને ૮૦ મા શ્લોકમાં પણ છે. આપણે તેમાંથી એક નીચે ઉતારીએ

गयण–दलन्त–सुधारस निद्धें अमिअ पिअन्तिहु जोगिअ पत्तिउ ।
सग्गहु बम्मि धरन्तिहु कच्छ वि भउ णोप्पज्जइ जरमरणत्तिउ ॥ २४

કુમારપાલચરિત પૃ ૨૭૧

ઉત્થાપનિકા બહુ સાદી છે.

ઉત્થાપનિકા : ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽલલ

ચતુષ્કલનાં આઠ આવર્તનો છે. ૧૬ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ છે, બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિની એક કડી થાય છે. આખા પુસ્તકમાં જ્યાંજ્યાં આ છન્દ છે ત્યાંત્યાં ટીકાકારે એનું નામ વદનક કહેલું છે. હવે છન્દોનુશાસનમાં જે વદનક છે તેનું લક્ષણ આથી જુદું જ છે. पचचाद्वौ वदनकम् । पचचेभ्यः परो द्विमात्रश्चेत्तदा वदनकं यथा એક પટ્કલ અને બે ચોકલ પછી દ્વિમાત્ર આવે તો વદનક થાય. જેમકે :

अज्जवि नयण न गेण्हइ तरलिम
अज्जवि वयणु न मेल्लइ भोलिम ।
अज्जवि थणहर भरु न पडिच्छइ
तुवि मुद्धहि दंसणि जगु मुज्झइ ॥

સ્પષ્ટ રીતે ઉત્થાપનિકા છન્દોનુ. પૃ. ૩૭ અ

વદનક : ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽ।ઽ। ઽલલ છે. કુમારપાલચરિતના ટીકાકારે ઉપરના છન્દને વદનક કહેતાં તેનું પ્રમાણ આપ્યું નથી પણ એ હેમચન્દ્રનો વદનક નથી એટલું તો ચોક્કસ. ટીકાકાર હેમચન્દ્રનો સમકાલીન કે શિષ્ય પણ નથી, પણ હેમચન્દ્રના પુસ્તક ઉપર લખતાં હેમચન્દ્રના છન્દોનુશાસનને જ ન અનુસરે એ વિચિત્ર તો ઘણું લાગે છે, તેમ જ હેમચન્દ્રના વદનકનો પહેલી બીજી પંક્તિનો તેમ જ ત્રીજીચોથી પંક્તિનો પ્રાસ નીકળી ગયો અને તેને લીધે બીજીચોથી પંક્તિનો પ્રાસ માત્ર રહ્યો એમ માનવું એ પણ યોગ્ય લાગતું નથી, કારણકે હેમચન્દ્ર લક્ષણમાં પ્રાસનો ઉલ્લેખ ન કરે ત્યાં પણ ઉદાહરણમાં પ્રાસ મેળવે છે. મારે મન આ એક કોયડો જ છે, પણ છન્દની દૃષ્ટિએ આના પર વધારે રોકાવાની જરૂર નથી, કારણકે એનાં લક્ષણ અને ઉત્થાપનિકા વિશે કશો સંદેહ રહેતો નથી. તે દલપતરામનો પ્રસિદ્ધ સવૈયો છે. દલપતરામના સવૈયામાં અંતે ગુરુ હોય છે તેને બદલે આમાં અરિલ્લ (કે વદનક)ની પેઠે અંતે દાલલ આવે છે એટલો ફેર છે. હેમચન્દ્રના છન્દોનુશાસનમાં આ ૧૬ માત્રાએ યતિવાળો સવૈયો, એ નામે કે કોઈ બીજા નામે પણ આવતો નથી એ પણ આમર્ષજનક છે. તેમાં આવતા ૩૨ માત્રાના છન્દો રઠંધકસમ સમ, મૌક્તિકદામ, અને નવકદલી

પત્ર એ ત્રણેયની યતિઓ અનુક્રમે ૧૦-૮,૧૨-૮ અને ૧૪-૮ માત્રાએ આવે છે. કોઈની ૧૬ માત્રાએ આવતી નથી. ઉપરના કુમારપાલચરિતના દૃષ્ટાન્તમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ છે. ધત્તાના નિરૂપણમાં કરકંડુચરિઉની ધત્તા તે આ જ રચના છે. (પ્રકરણ ૪ પૃ. ૯)

મારી સગવડની ખાતર આ પછી હું ૮૨મો શ્લોક લઉં છું:

लिंगु अन्नउ जइनो कुवा
लद्दइ कुवालू निव्वुदि सूवा । ८२.

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૯૪

આને ટીકાકાર સુમનોરમા કહે છે. છન્દોનુશાસનમાં પૃ. ૪૧ અ ઉપર તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપેલું છે. समेसप्तकलाः ओजे अष्टौ यत्र भवन्ति सा सुमनोरमा । વિષમમાં આઠ અને સમમાં સાત માત્રા તે સુમનોરમા. જેમ કે

के मारावु, करि मोर मा ।
दूरि स गोरी, सुमणोरमा ॥

અર્થાત્ હેમચન્દ્ર પ્રમાણે આ એક ટૂંકી ચતુષ્પદી થઈ, પણ આનું પઠન કરતાં જણાશે કે વિષમ પાદ અને તેની પછીના પાદ વચ્ચે માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે, પઠનમાં ત્યાં અક્ષરમાત્રા ખંડ નથી. કોઈ વિરામ કે વિલંબનને સ્થાન મળેલું નથી, પઠન સતત જ ચાલે છે, એટલે એ છન્દ ન્ત યતિ માત્ર આગન્તુક હોઈ છોડી દઈએ તો પંક્તિ, દલપતપિંગલમાં આપેલા જેકરીના થાય :

જેકરી : દાદા દાદા દાદા લગા

આ પછી ૭૬મો શ્લોક લઈએ :

चित्तु कोवि अणाउलउ, वयणु कोप्पि अचपलउं ।
कम्मु करेप्पिणु निम्मलउँ, झाणु पवुंजमु निच्चलउं ॥

જોગ્રન પૃ. ૨૯૩

આને ટીકાકાર ઝંઝટકમ કહે છે. તેનું લક્ષણ છન્દોનુશાસનમાં આ પ્રમાણે આપેલું છે. गाने त्रिर्दो झम्बटकम् । यस्यकस्य चिह्नाने च गणत्रयं द्विमात्रश्चाय चेत्तदा झम्बटकम् । કોઈના ગાનમાં ત્રણ ચતુષ્કલો અને એક દ્વિમાત્ર આવે તો ઝંઝટક થાય. જેમકે

पहु तुह वेरि अरविन्दगय, निच्चुवि निवसहिं जिम्वसतय ।
दरुकंदयदुप्पंचखि, तहिं सावउ वरीरक्खि ॥

છન્દો. પૃ ૩૮ અ

પાઠ કરી જોતાં આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે જણાશે :

ઝંખટક : દાદા દાદા દલલલ

અને એ રીતે એને ૧૩ માત્રાનો છન્દ ગણવો જોઈએ. હેમચંદ્ર ચોથા ચતુષ્કલના લઘુને ગુરુ ગણીને ૧૪ માત્રાનું લક્ષણ આપે છે. પણ એના દૃષ્ટાન્તમાં પંક્તિને અંતે લઘુ જ છે. કુમારપાલચરિતનો શ્લોક પણ ૧૩ માત્રાના માપ સાથે મળી રહે છે.

આ ચરિતના ૭૬મા શ્લોકને ટીકાકારે છપ્પો કહેલ છે. પણ છપ્પાના માપની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમાં ઘણી ભૂલો જણાય છે. પ. એ. આ.માં કે.હ. ધ્રુવ પણ આ છપ્પાનો પાઠ બરાબર માને છે. અને કલ્પિત પાઠથી તેને શુદ્ધ કરી આપે છે. એમ કરેલા પાઠના છપ્પાને પછી તેઓ પ્રાસ વિનાના છપ્પાનું ઉદાહરણ ગણે છે. આ પ્રબન્ધમાં ૧૪ થી ૮૨ સુધી અપભ્રંશ છન્દો આવે છે. તેમાં ક્યાંય પણ જગાએ પ્રાસબદ્ધ રચનાને હેમચન્દ્રે નિષ્પ્રાસ કરી નથી. તો આ એક જ દાખલામાં એને નિષ્પ્રાસ કરે એ સંભવિત જણાતું નથી. ટીકાકારે એને વસ્તુવદનક અને કર્પૂરના મિશ્રણવાળો છપ્પો ગણે છે. હેમચન્દ્રના એ છન્દોનાં લક્ષણોનાં ઉદાહરણો પ્રાસબદ્ધ છે. તેમ જ આ બન્નેના બનેલા છપ્પાનું ઉદાહરણ પણ પ્રાસબદ્ધ છે. (છન્દોનુ. પૃ. ૩૪ બ) ચરિતનો છપ્પો દોષવાળો છે એટલે તે ન લેતાં સન્દેશરાસકમાં છપ્પો છે તેમાંથી એક ઉદાહરણ તરીકે નીચે ઉતારું છું.

સન્દેશરાસકમાં પાંચ છપ્પા છે. તેમાં છંદની દૃષ્ટિએ સૌથી વધારે દૃષ્ટાન્તનાયક મને ૧૯૯મો જણાયો છે તે નીચે ઉતારું છું:

માઇ ંઘણુ દુક્ખુ સહપ્પિ મુણવિ મણુ પેસિઉ દુઅઉ,
ણાહુ ણ આણિઉ તેણ મુ પુણુ તત્થવ રય દુઅઉ ।
એમ મમન્તહ સુગ્રહિયય જંરયણિ વિહાણિય,
અણિરઇ થીયઇ કમ્મિ અવસુ મણિ પચ્ચુત્તાણિય ॥
મઇ દિન્નુ હિયઉ ગઉ પનુ પિઉ, હુઉ ચ્વમ ઇહુ બહુ વયણ ।
સિંગત્થિ ગઇય ઉલાડયણિ, પિરૂખ હરાવિય ણિય સવણ ॥

આ બરાબર દલપતરામે આપેલા છપ્પા સાથે મળી રહે છે:

છપ્પય છંદ કરનાર, પ્રથમનાં ચાર ચરણમાં,
કળા કરો અતિશાર, અને વળી તેર વરણમાં;
પંચમ પદ પણ તેર આદિ કળ ઉભય ચરણ રો,

તે ઊપર પણ તેર છકું પણ એમ સુધારો,
કળ પ્રથમ ઉપર ચચ્ચાર પર, તાળ ચાર પદ આણજ્યે
પછિમાં બે કળ ને એવકું, દુહા પ્રથમ પદ જાણજ્યે. ૧૭૬
દ. પિં. પૃ ૨૮

અહીં પહેલી ચાર પંક્તિઓ એક છન્દની છે, અને તેની સાથે બીજા છંદની બે પંક્તિઓ જોડી દીધી છે. પહેલી ચાર દલપતરામ પ્રમાણે કાવ્ય કે રોળાની છે. તેનો ચરમાન્ત મધ્ય યતિ પણ આ રાસકના અને પિંગલના બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં છે, જો કે દલપતરામે કાવ્યનું નામ નથી આપ્યું. તેની ઉત્થાપનિકા:

કાવ્ય કે રોળા : દાદા દાદા દાલ ગ દાદા દાદા દાદા

આવી ચાર પંક્તિ પછી આવતી દ્વિપદી તે ગયા પ્રકરણમાં આવી ગયેલી ઉલ્લાલાની દ્વિપદી છે.

દલપતરામ પ્રમાણે એ

ઉલ્લાલો : દા દાગા દાદા દાલદા દાદા દાદા દાલદા

એમ થાય. આને રાસકના ઉલ્લાલા સાથે સરખાવતાં ફેર એટલો જ જણાશે કે તેમાં યતિ પૂર્વના દા ને બદલે બે લઘુ છે, અર્થાત્ છેલ્લો ગણ દાલદા ને બદલે દાલગ ગ છે. દાલદામાં એ ૩૫ શક્ય છે, અને દલપતરામના ઉલ્લાલમાં 'કર પ્રથમ ઉપર ચચ્ચાર પર' એ ખંડમાં દાલગ ગ જ છે, પણ જ્યાં રાસકનું વર્ણન અન્યત્ર તેમ અહીં પણ લઘ્વન્ત તરફ છે. રાસકના કાવ્ય કે રોળામા પણ ચરણાન્ત લઘ્વંત જ છે. ઉલ્લાલા વિશે હું આગળ કહી ગયો તેમ આમા પ્રથમ દા નિસ્ત ગ છે, અને બાકીનો ખંડ, તેમ જ યતિ પછીનો ખંડ, દાદા દાદા દાલદા એ મેળ માત્રાના ખંડની અક્ષરમાત્રાઓ ઘસાઈઘસાઈને થયેલું રૂપ છે. ઉપર જેને દલપતરામ કાવ્ય કે રોળા કહે છે તેને હેમચન્દ્ર વસ્તુવદનક કહે છે. તેમાં મધ્ય યતિનો ઉલ્લેખ નથી, અને લક્ષણમાં બીજા પણ ઝીણા ભેદ છે જે મેં અનેક વાર પહેલાં કહ્યું છે તેમ અલંકારરૂપ છે, આગન્તુક છે, છન્દના શરીરના કે મેળના નથી.

આ કાવ્ય કે રોળા દ્વિપદી સાથે જોડાઈ એકપિંડ છંદ થઈ રહે છે એ જાતિપ્રયોગોની ઘણી મોટી શોધ હું ગણું છું. હું માનું છું કે આ ભંગીના પ્રયોગો કરવાનું મૂળ સૂચન કડવાને અંતે દ્વિપદી આવે છે એમ થી મળ્યું હશે. કડવામાં વ્યાપક તરીકે વદનક કે એવો છંદ ચાલ્યો

આવતો હોય અને તેમાં રેલ્લા છન્દની પછી તરત ઉલ્લાલો મતા તરીકે આવે એ ઉપરથી એ બન્નેનો નવો મેળ નજરે ચડયો હોય અને એમાંથી નવાનવા પ્રયોગો કરી કવિઓએ આવા છપ્પાઓનો સંભવ શોધી કાઢયો હોય એમ હું કલ્પના કરું છું. આવી રીતે બીજા છંદો પણ ઉલ્લાલા સાથે જોડાઈને છપ્પા બની શકે છે એવો સોદાહરણ નિર્દેશ હેમચન્દ્ર કરે છે. પણ ગુજરાતીમાં તે બીજી રચનાઓ ઊતરી નથી. આવા છન્દોને પટ્પદ કે છપ્પો અથવા સાર્ધ, દ્વિપદી કે દોઢિયો કહે છે,—સાધારણ છંદ ચાર ચરણનો હોય છે, આ છનો છે, એ ગણતરીએ, એમ હું કહું છું.

કુમારપાલવિષયક ઉપરના બન્ને મોટા પ્રબન્ધોમાં આ કાવ્ય કે વસ્તુ વદનકનો વપરાટ નથી, પણ પછીના સાહિત્યમાં, ગુજરાતીમાં તે અને તે ઉપરથી થતી દેશીઓ પુષ્કળ ચાલુ થઈ છે.

મે ગયા પ્રકરણમાં બતાવ્યું કે આભાણક કે રાસક તે આ કાવ્ય કે રોળાની અંત્યમાત્રાના ખંડનથી થયેલો છે તે સાથે મેં બતાવેલુ કે ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ પ્લવંગમ પણ આભાણક જેવો જ, જેટલી જ માત્રાનો, પણ ખંડનપદ્ધતિના થોડા ફેરથી ભિન્ન બન્યો છે, સંદેશરાસકનો કર્તા અબ્દુલ રહેમાન પ્રાચીન છન્દઃપરંપરાનું હોવાનું અભિમાન ધરાવે છે, અને માટે અનેક જગાએ પ્લવંગમની અપેક્ષાએ પ્રાચીનતર આભાણકનો જ પ્રયોગ કરે છે પણ એક સ્થાને એક જ શ્લોકમાં તે બન્ને રચનાઓ ભેગી કરે છે તે નીચે ઉતારું છું:

जिणि हउ विरहह कुहरि एव करि घल्लिया
अत्यलोहि अकयत्थि इकल्लिय मिल्लिहया ।
सदेसडउ सविन्थरु तुहु उत्तावलउ
कहिय पहिय पिय गाह वत्थु तह ढोमिलउ ॥ ५२
સન્દેશરાસક પૃ. ૩૬

પહેલી બે પંક્તિ સ્પષ્ટ રીતે

પ્લવંગમ : दादा दादा दादा दादा गालगा

છે અને બીજી બે

આભાણક : दादा दादा दादा दादा दाक्षत्त ल છે.

અથી એ બે રચનાઓનું મૂળ એક જ એક હોવાનું જ નહિ પણ તે સાથે હું જે અક્ષરમાત્રા ખંડન પદ્ધતિનું પ્રતિપાદન કરવાનો પ્રયત્ન કરું છું તેનું

પણ સમર્થન મળી જાય છે. ૨૦૮મો આણોય પ્લવંગમ—ગાલગાન્ત છે. જો કે તેને આગલા ૨૦૭મા શ્લોકમાં રમણીયક કહેલો છે.

ઉપર ડોમિલઉ—ડોમેલકનો ઉલ્લેખ આવે છે તો તેનું જ લક્ષણ જોઈએ. તેનો પ્રથમ પ્રયોગ ૨૨મા અને ૨૩મા શ્લોકમાં આવે છે. સાધારણ રીતે ડોમેલક ચાર પંક્તિઓનો હોય છે. અહીં બબ્બે પંક્તિએ એક શ્લોક ગણેલો છે, જો કે એવી પણ એક પરંપરા હતી. આપણા અભ્યાસ માટે બે પંક્તિઓ બસ થશે :

મણુરાઇયરહરુ ' કામિયમણહરુ ' મયણપણહ પહદીવયરો ।
વિરહણિમરૂહરુ ' સુણહુ વિસુદ્ધઉ ' રસિયહ રમસંદીવયરો ॥ ૨૨

આ શ્લોક નીચે ટીકાકારે 'દુમિલ્લા'નું લક્ષણ આપેલ છે પણ તેમાં પાઠ-દોષ છે. આ જ છંદને દુર્મિલા નામે પ્રાકૃતપૈંગલ બે રૂપે આપે છે. એક વર્ણમેળ એટલે અક્ષરમેળ તરીકે, (પૃ. ૫૭૧–૭૪) અને બીજો, માત્રામેળ તરીકે (પૃ. ૬૧૫–૧૮.) બન્નેમાં મધ્યયતિ અને આંતર-યમકની એકસરખી વ્યવસ્થા છે. પહેલી યતિ ૧૦ માત્રાએ, બીજી આઠ માત્રાએ, તે પછી ચરણાન્ત યતિ ૧૪ માત્રાએ, એ રીતે કુલ ૩૨ માત્રાનો છંદ. પહેલા બે યતિખંડો પ્રાસબદ્ધ. વર્ણમેળ એટલે કે અક્ષર-મેળમાં આઠ સગણ લલગાથી ૩૨ માત્રા થાય, માત્રા મેળમાં આવો કોઈ અક્ષરગણ ન આવે એટલો ફેર. ઉપર આપેલી સંદેશરાસકની રચના માત્રામેળ છે. તેની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

ડોમેલક : ના દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

પહેલા બે યતિખંડોમાં પ્રાકૃતપૈંગલમાં દરેક પદને અંતે કર્ણ એટલે ગુરુરૂપ મૂકવાનું કહેલું છે, પણ તેના જ લક્ષણોદાહરણોમાં અંતે એક જ ગુરુ છે, અને એ જ સાચું લક્ષણ જણાય છે ડોમેલક શબ્દમાં મેલનો અર્થ હું પ્રાસ કરું છું. તેમાં એક ચરણાન્ત અને એક આંતર એમ બે પ્રાસો આવે છે માટે ડોમેલક. ડિંગલમાં મેલનો અર્થ સધાવું પ્રાપ્ત થાય છે. સામાન્ય ભાષામાં 'મેળ મળ્યો' એમ કહીએ છીએ ત્યાં વ્યુત્પાદ્ય પ્રાસ જ છે. ડિંગલમાં એક રચના પ્રાસ વિનાની છે, એકાક્ષરી એવી છે, તેનું નામ 'અમેળ' છે. એ સર્વ જોતાં ડોમેલકનો એ અર્થ અહીં ઘટતો જણાય છે. તેમ છતાં દલપતરામના દુમિલ્લામાં

આંતરપ્રાસ નથી, અને એ એકસ્થાનેથી આંતરપ્રાસ જતાં ૧૦ ૪ ૮ માત્રની યતિ જતી રહી તેને સ્થાને ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે.

૨૮ દુમિલા છંદ–માત્રા ૩૨, તાલ ૮

બધિ યે મળી માત્રા બત્રિસ છે, પણ એક ગુરુ અંતે ધરિયે,
વિશ્રામ કરી કળ જોળ કને દુમિલા એ વિધિયે આદરિયે:
દુમિલા ગણમેળ થકી મળનો, કળ તો તે તુલ્ય ગણી કરિયે,
તજિ બે યતિ તાલ તમામ તમે, મલિ આઠ ધરો શ્રુતિ અંતરિયે.

દ. પિં. પૃ. ૨૨

દલપતરામ અંતે એક જ ગુરુ કહે છે. છન્દઃપ્રભાકર (પૃ. ૭૭) માત્રામેળ દુર્મિલ આપે છે તે આંતરપ્રાસવાળો છે પણ પદાન્તે ત્રણ ગુરુ આવશ્યક કહે છે, પણ ત્યાં અક્ષરમેળ રચનામાં પાઠો આંતરપ્રાસ આપતો નથી. દલપતરામ પદ્યાવળી (પૃ. ૨૧)માં ઉપર પ્રમાણે યતિખંડો અને આંતરપ્રાસ બતાવે છે. આ પ્રમાણે મધ્યયતિ, આંતરપ્રાસ, વગેરે જે છન્દનાં અંગભૂત નથી તેમાં ફેરફારો થયા કરે છે.

સંદેશરાસકમાં આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તે ચુડિયાલા પણ આવે છે, જેની વિશેષ નોંધ લેવી રહેતી નથી, તેમ જ આ કવિએ પદ્ધતિ અડિલ્લ પણ પ્રયોજ્યા છે.

રાસકની નાવિકા એક નંદણિછન્દ બોલે છે જે રાસકમાં ૧૭૧મો આવે છે. રાસકના ઉપોદ્ઘાતમાં પ્રો. ભાયાણી કહે છે તેમ આ તોટક જ છે. આ પ્રમાણે એક જ સંસ્કૃત વૃત્તનાં અનેક નામો આપણે ઘણી જગાએ જોઈએ છીએ. ૧૬૭મા શ્લોકમાં ખાડ્ડછન્દનો ઉલ્લેખ થઈ ૧૧૫મો એ છન્દમાં આવે છે. આ ખડ્ડ પાંચ સગણ એટલે લક્ષણનો બનેલો છે, જેને સંસ્કૃત પિંગલકારો ભ્રમરાવલિ કહે છે. છન્દઃપ્રભાકર (પૃ. ૧૭૨) અને છન્દોરચના (પૃ ૧૫૨) તેને એ જ નામ આપે છે. દલપતરામે તેમ નર્મદાશંકરે આ છન્દ પોતાનાં પિંગળોમાં આપેલો નથી, જોકે નર્મદાશંકરે નાટકોમાં તેનો પ્રયોગ કરેલો છે (નર્મદાશંકર કવિ પૃ. ૭૨.) સંદેશરાસકના ૧૭૬મા શ્લોકમાં આ જ પાંચ સગણની રચના છે અને રાસકકારે પોતે તેને ૧૭૦મા શ્લોકમાં ભમરાવલિ કહેલ છે. આ છંદો અમુક રીતે ગવાય ત્યારે તેને ખાડ્ડ કહેતા હશે એવો આ સંબંધી મારો તર્ક છે.

૭૪મો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

वहवि इह गाद पथिय, मत्ताएवि पिउ ।
देहा पंच कहिज्जमु, तुरविण एण सउ ॥ ७४

સદેશરાસક પૃ ૨૯

આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

।
दा॰ दादा दासस दादा मत्तस स

કાવ્ય અથવા કેળાના અન્ત્ય ચતુષ્કલ સ્થિતી ત્રણ અક્ષરમાત્રાઓ ખડિત કર્યાથી આ રચના થઈ છે વૃત્તિકાર તેનુ નામ આપતા નથી પણ આ આગળ આવી ગયેલ લંબન્ત આભાણક છે, અને ડોમેલકની પેઠે ચારને બદલે બે પક્તિનો છે.

આ રાસકનો લેખક છન્દો વિશે બહુ જ ચોક્કસ છે, ઘણી જગાએ પોતે જ છન્દનુ અગાઉથી નામ આપે છે, અને છતા એકમે રથાને ગોટાળો થતો જણાય છે—પડી શી ખબર કોઈ પરપરામા એવુ નામ આવતું હોય તો।

આગળ મેં ૯૨મો શ્લોક ઉતાર્યો છે એમા લેખક પોતે છેલ્લા ચરણમાં ગાથા, વસ્તુ અને ડોમિનડ આપતા કહે છે. તે પ્રમાણે ૯૩મી ગાથા એટલે આર્યા આવે છે, પણ તે પડી વસ્તુને બદલે છપ્પો આવે છે એક રીતે ખુલાસો કરી શકાય કે એ છપ્પામા પ્રથમ ચાર પક્તિમા વસ્તુ એટલે કાવ્ય કે રોળા આવે છે વસ્તુ કાવ્ય કે રોળાનુ નામ પણ છે. (પ્રા પૈ પૃ ૧૮૯) પણ તે પડી ઉત્તલો છૂટો ગણીએ તે પણ ચાલે એમ નથી, કારણકે વસ્તુ પડી ડોમેલક આવવો જોઈએ તે આ ઉત્થાપિકા પડી આવે છે અર્થાત્ છપ્પાને આ કવિએ વસ્તુ કહ્યો આ જ રીતે ૧૬૧મા શ્લોક તરીકે આવતા છપ્પાને પણ આગના શ્લોકમાં वत्थु—વસ્તુ જ કહેલો છે એટલે કે આ કવિ કોઈ પરપરાને આધારે છપ્પાને વસ્તુ કહે છે એમ માનવુ જોઈએ આ રીતે વસ્તુછન્દ ઘણી રચનાઓનો વાચક બને છે. કાવ્ય, વસ્તુ, રોળા કે વસ્તુ તો છે જ તેમ આ છપ્પો પણ વસ્તુ થયો આમા જરા જુદા પ્રકારનો ગોટાળો થાય છે. ૧૧૮મા શ્લોકમા કહે છે भणइ कहिय तह विरह इहु रासउ दुवइ। 'ત્યારે વિયુને એકારક ધક અને એક દ્વિપદી કહેજો'

—આ પડી ૧૧૯ ·

મહ હિયયં રયણનિહી, મહિયં ગુરુમંદરેણ તં ણિચ્ચં ।
ઉમ્મૂલિયં અસેસં, સુહરયણં કડ્ઢિયં ચ તુહ પિમ્મે ॥

આ બન્ને સરખાં દલવાળા, જેને આપણે ગીતિ કહીએ છીએ તે ઉ
પ્રાકૃતપૈંગલ એને ઉદ્ગાથા—ઉગ્ગાહા કહે છે :

પુવ્વદ્ધે ઉત્તદ્ધે મત્તા તીસંતિ સુહય સંભણિમા ।
સો ઉગ્ગાહો વુત્તો પિંગલકઇ દિટ્ઠ સટ્ઠિ મત્તગો ॥

પૃ. ૬૮

ગીતિ : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા

આમાં છેડે ગુરુ છે ત્યાં દાગા ચતુષ્કલ મૂકીએ ત્યારે સ્કંધક થાય :

સ્કંધક : ચઉમત્તા અટ્ઠગણા પુવ્વદ્ધે ઉત્તરદ્ધ હોઇ સમરુવા ।
સા ખંધઆ વિઆણહુ પિંગલ પભણેહિ મુદ્ધિ બહુસંભેહા ॥

પૃ. ૧૨૯

સ્કંધક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લદાલ દાદા દાગા

અર્થાત્ સ્કંધક પૂરી ૩૨ માત્રાની રચના છે. એ રચના પ્રસિદ્ધ છે છતાં, છન્દની બાબતમાં આવા ચોક્કસ કવિએ આમ કર્યું છે તો આવી કોઈ પરંપરા હશે એવું જ અનુમાન કરવાનું રહે છે. વૃત્તિકાર સ્કંધકના સ્વરૂપની ચર્ચા જ કરતા નથી.

આની પછી દ્વિપદી આવે છે—પ્રાકૃત પૈંગલમાં જેને દ્વિપદી કહી છે અને જે આપણે આગળ જોઈ ગયા તે ચારમાંથી તેનાં બે ચરણો નીચે ઉતારું છું :

મયણમમીર વિદુય વિરહાણલ દિટ્ઠિ ફુલિંગ તિમ્મંગ ।
દુસહ ફુરંત દિવ્વ મહ હિયઇ નિરંતર ઝાલ દુરંગો ॥

પૃ. ૫૦

હવે ૮૨ મો શ્લોક લઈએ :

તુરિય ણિયગમણુ કુચ્ચઉ તરુકરણે,
દેહયા સુણવિ સાહેઇ સુવિયક્કણે ।
કરુ મહ મહિઉ જં વિવિ ચવિચ્ચઉ
મણુ મારુણુ મહ મુંધે જાઇચ્ચઉ ॥

પૃ. ૩૨

આ છન્દ કેશવ પ્રમાણે હાનિનીમોહન છે અને છન્દોનુશાસન પ્રમાણે મનોહર :

હાનિનીમોહન અથવા મનોહર } દાદા દાદા દાદા દાદા

આ રાસકમાં ૧૦૮મા શ્લોકનું નામ કર્તા પોતે પુલ્લઉ આપે છે. તે નીચે પ્રમાણે છે:

> મુત્તારહ જિમ મહ હિયઉ, પિય ઉવ્વિગ્ગ કરેઇ।
> ચિરદુયાસિ દેહિવિ ફરિ, આસાજલિ સિંચેઇ ॥
>
> પૃ. ૪૪

આ સ્પષ્ટ રીતે દૂહો છે. છતાં આને પુલ્લઉ નામ આપેલું છે તે હું ધારું છું ખાંડણની પેઠે, અમુક ગીતનું નામ હશે. દૂહો અમુક રીતે ગવાય ત્યારે તેને પુલ્લઉ કહેતા હશે. ૨૦૪થા શ્લોકને લંકોડઉ, લંકોટ્ટ કહેલો છે તે સાદો આભાણક છે. આ નામફેર પણ સંગીતને કારણે છે એમ માનું છું.

અને હવે હું દૂહા કે દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં ઊતરું છું. દૂહો અપભ્રંશથી માંડીને અત્યાર સુધીના ગુજરાતી કાવ્યની એક અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને કવિઓની અત્યંત માનીતી રચના છે. માત્રામેળ રચનાની સફાઈ, પહેલદારપણું, ટૂંકાણ, ચોટ એ સર્વનું એ ઉત્કૃષ્ટતમ દૃષ્ટાન્ત છે. જાતિઓમાં અને દેશીઓમાં એના પ્રયોગનું વૈવિધ્ય કંઈ પાર વિનાનું છે.

આના માપ વિશે પ્રાકૃતપિંગલકારોમાં મતભેદ છે. તેની ઝીણવટમાં ન ઊતરતાં એ ભેદને બે જ મુખ્ય મતોથી દર્શાવી તેનો ખુલાસો કરવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રથમ મત પ્રાકૃતપૈંગલનો લઈએ:

> તેરહમત્તા પઢમ પઅ પુણુ એમારહ દેહ।
> પુણુ તેરહ એમારહહિ દોહા લક્ખણ એહ ॥ ૭૮ ॥
>
> પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૬૮

'પ્રથમ પદમાં તેર માત્રા, પછી અગિયાર માત્રા, ફરી તેર અને અગિયાર માત્રા. એ દોહાનું લક્ષણ.' આ લક્ષણ પ્રમાણે દોહાનાં ચાર ચરણ થયાં. ઉપર જે દોહો આપેલો છે એ ઉપરથી એની ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો નીચે પ્રમાણે થાય:

દોહો: દાદા દાદા દાદાલ લ | દાદા દાદા ગાલ

આ પ્રમાણે બીજાં બે પદો થઈ કુલ ચાર પદ થાય. આમાં બેકી પદમાં અંતે ત્રણ લઘુ સાથેસાથે આવે છે. હવે પ્રાકૃત પૈંગલકાર પોતે દોહામાં લઘુગુરુની વર્તીઓની સંખ્યા પ્રમાણે તેના અનેક ભેદો પાડે છે. તે પ્રમાણે જેમા ગુરુ અક્ષરોની સંખ્યા સૌથી વધારે હોય એવા દોહાનું તે એક ઉદાહરણ આપે છે:

जा भद्दंगे पव्वई-सीसे गंगा जोसु ।
जो लोआणं वल्लहो बंदे पासं तासु ॥ ८२

प्रा. पैं. पृ. १४३

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય. આનું ખાસ નામ ભ્રમર છે :

ભ્રમર : ગાગા ગાગા ગાલગા ગાગા ગાગા ગાલ

આ બન્ને ઉત્થાપનિકાની એક જ ભેગી ઉત્થાપનિકા આપવી હોય તો આ પ્રમાણે અપાય :

દોહરો : દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ

બીજા ચરણમાં અંતે ગાલ બધી રચનામાં સાધારણ છે. પહેલામાં દાલદા મૂકવાથી ગાલગા તેમ જ દાલલ લ એ બન્નેને અવકાશ મળી રહે છે.

હેમચન્દ્રના દોહામાં મુખ્ય ફરક એ છે કે હેમચંદ્ર દુહાની માત્રાનું માપ, માત્રાની સંખ્યા, જુદી આપે છે. પૃ. ૪૨૩ ઉપર દોહાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે : समे द्वादश ओजे चतुर्दश दोहक । વિષમમાં ચૌદ, સમમાં ૧૨ માત્રા. જેમકે :

पिअहु पहारिण इक्कणिवि सहि दोहया पडंति ।
सनहग्गो असवारभडु अन्नु तुरंगु न भंति ॥

બીજું ઉદાહરણ સંસ્કૃતમાં આપે છે :

मम तावन्मतमेतदिह किमपि यदस्ति तदस्तु ।
रमणीभ्यो रमणीयतर मन्यत् किमपि न वस्तु ॥

બન્ને દાખલા ઉપરથી જોઈ શકાશે કે હેમચંદ્રની માત્રાગણનામાં દરેક પાદે અકેક માત્રા વધારે થવાનું કારણ એ છે કે તે અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે. હવે બધા દોહામા સમપાદમાં અંતે લઘુ આવે જ છે. તો પછી તેને ગુરુ કેવી રીતે ગણાય ? એ પ્રશ્નના જવાબમા હેમચન્દ્ર કહે છે : अत्र समपादान्ते गुरुद्वयमित्याम्नायः । સમપાદને અંતે બે ગુરુ આપે એવો આમ્નાય છે. પણ જો એવો આમ્નાય હોય તો કેમ કોઈ દુહામાં સમપાદને અંતે ગુરુ આવતો જ નથી ? અલબત પિંગલના સામાન્ય નિયમ પ્રમાણે ચરણને અંતે ગુરુ આવશ્યક હોય તો તે સ્થાનને લઘુ પણ ગુરુ ગણી શકાય છે. પણ એ તો કવિ ગુરુ ન મૂકી શકયો, એ ઊણપ પૂરવા માટે છે. પણ સર્વત્ર લઘુ જ મૂકવો, લઘુ જ આવશ્યક ગણવો

અને પછી એ લઘુને ગુરુ કહી તેની બે માત્રા ગણી એ પ્રક્રિયાને ચરણાન્ત લઘુનો લાભ ન આપી શકાય. આ દૃષ્ટા વિશેની ચર્ચા આ પ્રકરણમાં હું એટલા માટે કરું છું કે આમાં જણાવેલા ત્રણે ય પ્રબન્ધોમાં કેટલા ય દોહરા છે. હેમચન્દ્રના કુમારપાલચરિતમાં જ ૨૮ થી ૭૪ દોહરા છે, એમાં કોઈ પણ જગાએ સમપાદાન્તે ગુરુ નથી. જો છન્દનું લક્ષણ તેના પ્રયોગો ઉપરથી નક્કી કરવાનું હોય—અને એ જ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ છે—તો ખુદ હેમચન્દ્રના દોહરા ઉપરથી એમ જ નિર્ણય થાય કે સમપાદને અંતે લઘુ આવે છે. હેમચન્દ્ર કહે છે તે આમ્નાય સાચો હોય તો, તેને આ રચનાને લાગુ કરવામાં ભૂલ થાય છે એમ જ કહેવું પડે. વિષમ પાદ માટે પણ એ જ દલીલ સાચી છે. બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં અંત્ય લઘુની બે માત્રા ગણેલી છે, પણ અહીં એક બીજો વાંધો આવે છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ દૃષ્ટાનું વિષમ પાદ દાસઞ્ઞ હોય તેમ જ ગાહગા પણ હોઈ શકે. દાસઞ્ઞ લમાં અંત્ય લઘુને ગુરુ કહી ૧૪ માત્રા થઈ શકશે, પણ ગાહગામાં તો ૧૩ યા વધી શકશે નહિ. આ મુશ્કેલી ટાળવા માટે છન્દોનુશાસનમાં જુદી તન્ત્રયુક્તિ કરી છે. ગાહગાન્ત રચનાને ૧૩ માત્રાનું પદ ગણી તેને ઉપદોહક નામ આપ્યું છે. सप्त द्वादश भोजे त्रयोदशोपदोहकः । વિષમમાં ૧૩ માત્રા સમમાં ૧૨ માત્રા ઉપદોહક. જેમકે :

મહુ કંતિપ્પરિ મક્કમો, એકુ પહારુ ખમાહુ ।
જઇ દેહયહય ચૂરિમો સંદણુ સારહિજોહુ ॥

છન્દો. પૃ. ૪૨ અ

આમાં ફલિત એ થાય છે કે દાસઞ્ઞ લ અને ગાહગા બન્ને રચનાને પ્રાકૃતપૈંગલ દોહા કહે છે ત્યારે હેમચન્દ્ર પહેલીને દોહા અને બીજીને ઉપદોહક કહે છે. પણ એક માત્ર અમુક ગણનાયુક્તિને વળગી રહેવા માટે એમ બે પ્રકારો સ્વીકારવા યોગ્ય છે ? વાસ્તવિક રીતે એ બે ભિન્ન રચના છે ખરી ? નથી જ. ખરી રીતે ૧૬ માત્રાની ચાર ચતુષ્કલ સંધિના ચરણની ત્રણ અક્ષરમાત્રાનું જુદીજુદી રીતે ખંડન કરવાથી આ બે રચનાઓ થઈ છે. લઘ્વન્ત-ખરું કહીએ તો નગણાન્ત અથવા લઘુત્રયાન્ત રચનામાં છેલ્લા ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ કાઢી નાંખેલી છે, અને રગણાન્ત અથવા ગાહગા રચનામા છેલ્લા અષ્ટકલમાંથી અમુક રીને ત્રણ માત્રાઓ કાઢી છે તે પૂરતાં નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા ગા⌣ત ગા— *

આગળ આભાણક અને પ્લવંગમમાં જે રીતે અક્ષરમાત્રાખંડન થતું હતું તે જ રીતે આમાં થાય છે. ત્યાં આભાણકને અંતે ત્રણ લઘુ આવતા અને પ્લવંગમને અંતે ગાલગા આવતા તેમ જ અહીં પણ બન્ને છે. એ બન્ને રચનાઓ એક હોવાથી સંદેશરાસકમાં જેમ એક જગાએ બન્નેના મિશ્રણનો પ્રયોગ જોયો તેવો આ બન્ને રચનાના મિશ્રણનો પ્રયોગ હેમચન્દ્રના કુમારપાલચરિતમાંથી જ મળે છે :

રે મણ કરસિકિ આલડી, વિસયા અચ્ચહુ દૂરિ।
કરણેઁ અચ્છહ રુન્ધિ મઈં, કહુઁ સિવ-ફલુ મૂરિ ॥ ૪૧

કુમારપાલચરિત પૃ. ૨૭૮

પ્રથમ પાદમાં અંતે ગાલગા આવે છે, ત્રીજા પાદમાં દાલક્ષ લ આવે છે. રાસકમાં અંતે આવતા દાલક્ષ લમાં અંત્ય લની હેમચન્દ્રે જેમ એક જ માત્રા ગણી છે તેમ જ અહીં પણ એક જ ગણવી જોઈએ. હું માનું છું કે આ બે રચનાઓમાં લઘ્વન્ત રચનાઓ પ્રાચીનતર છે. માત્ર દૂહામાં જ નહિ, કાવ્ય કે રોળામાં પણ પ્રાચીનતર વલ્લ્ય અંતે લઘુઓ મૂકવાનું મને જણાય છે. ગુજરાતીને ગુર્વન્ત રચનાનો પક્ષપાત છે +

આ દૂહાને હું મૂળ દ્વિપદીરચના જ ગણું છું, અને ઘણીખરી દ્વિપદીઓની પેઠે તેનું થડ પણ બત્રીસીરચનાને ગણું છું. બત્રીસીમાંથી આ રચનાનો ઉત્તરોત્તર ઘસારો કે માત્રાખંડનનો નીચે પ્રમાણે ક્રમ યોજી શકાય. પ્રથમ બત્રીસો સવૈયો, તેમાંથી એક માત્રા જતા એકત્રીસો સવૈયો.

---

* અહીં જે રીતે પ્લુતો આપ્યા છે તે ઉપરાંત નીચે પ્રમાણેની પ્લુતિભિન્નરૂપો પણ શક્ય છે.

દાદા દાદા દાલગા—⌣

અર્થાત્ છેલ્લો ગા પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને એમ થાય ત્યારે દાદા દાદા અષ્ટકલનો દાલગાવાળો આદેશ અહીં પ્રયોજ્યો ગણવો જોઈએ. અને બિનકલ સંગીતસ્વરો વિના માત્ર એકસ્વરી પઠનમાં આ રીતે ઘણીવાર પઠન થાય છે.

દાદા દાદા લલલ ગા

એવા અક્ષરવિન્યાસમાં તો છેલ્લો ગા જ પંચમાત્રક બને છે.

+ જુદી જુદી સંસ્કૃત પ્રાકૃત હિંદી મરાઠી પિંગલોએ દૂહા વિશે જે ગુજરાતી લક્ષણો આપ્યા છે તે બધા એક લાંબી ચર્ચા માગે છે જેને માટે અહીં અવકાશ નથી.

અંત તરફ ધપારે ધસાતાં એ રચના ત્રીસ માત્રાનો ચઉબોલો થાય. તેથી વિશેષ ધસવાથી અઠ્ઠાવીસો અને સત્તાવીસો ચોપાયો થાય. આગલી ત્રણે રચનાની અપેક્ષાએ આ ચોપાયો જ સૌથી વધારે લોકપ્રિય થયો છે.

ચોપાયો : દાદા દાદા દાદા દા.દા દાદા દાદા ગાલ

સવૈયાથી સોળ માત્રાએ યતિ આવી આવે છે તે અહીં પણ કાયમ રહે છે. એ યતિ આગળ આગલો ખંડ સ્વતંત્ર બનતાં, વિશેષ અક્ષરમાત્રા ધસાતાં તેમાંથી દોહાનું પહેલું પાદ ૧૩ માત્રાનું થયું. એમ થતાં પણ પ્રાસ હતો તે જ સ્થાને રહ્યો. આ રીતે દોહરો વપરાવા માંડ્યો તે પહેલાં દાદા દાદા દાલદા અને દાદા દાદા ગાલ અનેક રચનાઓમાં પરિચિત થઈ ગયેલાં; દાખલા તરીકે, અનિયમિત બનેલી મરહટ્ઠા ધત્તામાં અંત્ય યતિખંડ દાદા દાદા ગાલ છે. ઉલ્લાલામાં મધ્યયતિની બન્ને બાજુ દાદા દાદા દાલદા આવે છે. ચુડિયાલામાં પણ એ દાદા દાદા દાલદા આવે છે. આ બધા ખંડો દોહરામાં સૌથી સુભગ જોડાણ પામે છે.

પિંગલકારો દોહરામાંથી અનેક રચનાઓ નિષ્પન્ન કરે છે—જેમકે દોહરાનાં પાદોનો ક્રમ ઉલટાવવાથી સોરઠો થાય છે :

દોહરો : દાદા દાદા ગાલદા દાદા દાદા ગાલ

સોરઠો : દાદા દાદા ગાલ દાદા દાદા દાલદા

પ્રાકૃતપૈંગલ સોરઠામાં પહેલા–ત્રીજાનો અને બીજા–ચોથાનો એમ પ્રાસો આવશ્યક માને છે. પૃ. ૨૭૮. ગુજરાતીમાં માત્ર પહેલા–ત્રીજા પાદનો જ પ્રાસ રખાય છે. પણ એ કદાચ તંત્રયુક્તિ જ હોય : પિંગલમાં એક દોહરાને લઈને તેની મદદથી સોરઠો સમજાવવો સહેલો પડે. પણ એમ ઇતિહાસમાં ખરેખર જ બન્યું હશે એમ માની લેવું એ શાસ્ત્રીય નથી. આપણે મહાપુરાણમાં અને અન્યત્ર પણ જોયું કે સોરઠાના જ બંધારણવાળી રચના બીજા–ચોથા પાદના પ્રાસવાળી ધત્તા તરીકે વપરાયેલી છે. તેમ જ ચુડિયાલો પણ આપણે ધત્તા તરીકે વપરાયેલો જોયો છે. તેનું માપ દોહાનું પહેલું દલ વત્તા પાંચ માત્રા એમ અપાય છે, પણ ચુડિયાલો કદાચ દુહાથી સ્વતંત્ર જ અસ્તિત્વમાં આવેલો હોય. ઉલ્લાલામાં દુહાનું પહેલું ચરણ બે વાર આવે છે પણ પિંગલ તેનો સંબંધ દુહા સાથે જોડતું નથી. એ ઉલ્લાલો, ચુડિયાલો, ચઉબોલો, બધા એકસરખા ઉચ્ચારના જણાય છે, અને ત્રણે ય દુહાથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યા હોય એ સંભવિત છે.

પણ દુહો અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી તે અનેક બીજા છંદો સાથે જોડાયેલ છે અને જાતિઓમાં તેથી અદ્‌ભુત પ્રકારની નવીનવી રચનાઓ થઈ છે. એ ખરું છે. અને તે જ પ્રમાણે એના અસ્તિત્વમાં આવ્યા પછી, ઉપરની રચનાઓ સાથેનો પિંગલોએ તેનો સંબંધ માનેલો હોવાથી, તેને રચના ઉપર તેની અસર થાય એ પણ સંભવિત છે. દાખલા તરીકે, એવો સંબંધ માનવાથી સોરઠાનાં બેઉ ચરણોનો પ્રાસ આવશ્યક મનાયો હોય. છન્દોનુશાસનમાં આ સોરઠાનો કયાંઈ જ ઉલ્લેખ નથી.

મેં ઉપર કહ્યું કે દોહરો બીજી જાતિરચનાઓ સાથે જોડાઈ અનેક નવી રચનાઓ થઈ છે. તેમાંથી વસ્તુ કે રડા હું આ પ્રકરણમાં ચર્ચવા માગું છું. ઉપરના ત્રણે ય ગ્રંથોમાં એના ઉલ્લેખો પણ સારી પેઠે પ્રયોગો થયા છે. આ રચના અનેક રીતે ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. તે પ્રાચીન જણાય છે, કારણકે હેમચન્દ્ર તેને વિશે બૃહોનો આમ્નાય હોવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. (પૃ. ૩૪ ૨). એમાં દોહા માત્રા નાગના છન્દ સાથે જોડાય છે. હેમચન્દ્ર પ્રમાણે માત્રા મૂળ નિષ્પ્રાસ રચના છે. એનાં અમુક ચરણો પ્રાસયુક્ત થાય અને તેની નીચે દોહક અપદોહક કે અવદોહક આવે તો તે રડા અથવા વસ્તુ કહેવાય. *आद्या तृतीयस्य पञ्चमेन तुप्रासेऽन्ते दोहकादि चेद्वस्तु रड्डा (डा) वा।* આદ્યા માત્રાઓના *तृतीयपादस्य पञ्चमेन पादेनाऽन्तेऽनुप्रासेऽन्ते दोहकापदोहकावदोहकाश्चेद्दा रड्डा (डा) वस्तु वा।* (પૃ ૩૬ ૨) આ માત્રા વગેરે રચનાઓના ત્રીજા પાદનો પાંચમા પાદ સાથે પ્રાસ મળે અને અંતે દોહક અપદોહક અવદોહક આવે તો રડા અથવા વસ્તુ. અર્થાત્ મૂળ માત્રા પાંચ પાદની રચના છે અને પ્રાસ વિનાની છે. હેમચન્દ્રે કુમારપાલચરિતમાં જે અનેક રચનાઓ આપી છે તેમાં આ એક જ પ્રાસ વિનાની છે જો કે કુમારપાલપ્રતિબોધના પાંચમા પ્રસ્તાવમાં આવતી ૨૯મી માત્રા (પૃ ૪૨૮) પ્રાસયુક્ત છે. આપણે છન્દોનુશાસન પ્રમાણેનું માત્રાનું લક્ષણ જોઈએ. *पादादिस्तृतीये पञ्चमे चेा जो लौ वा पञ्चाभ्रिक्षिपात्पूर्वा मात्रा ॥ आद्ये पादे प्रथमे तृतीये पंचमे च द्वौ पञ्चमात्रावेकश्चतुर्मात्रो द्विमात्रश्चैक युजि पादे द्वितीये चतुर्थे च त्रिद्विगणत्रयं तथा तृतीये पंचमे च पादे चतुर्मात्रो जो लौ वा। एवं पंचादी पादत्रयेण कृतपूर्वार्द्धा मात्रानामच्छन्दः।* એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં બે પંચમાત્ર એક ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. બીજી એટલે બીજા અને ચોથા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર, અને ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સર્વલઘુ; આ રીતે થયેલી પંચપદીનું ત્રણ ચરણે અર્ધ થાય. એ માત્રા છન્દ-

(પૃ ૩૬ મ) પ્રાકૃતપૈંગલ પણ રડ્ડાના નવ પાદો ગણાવે છે જે હેમચન્દ્રની ગણનાને મળતા આવે છે. માત્રાના ૫+દલાના ૪=૯. તેમજ દરેક પાદની કુલ માત્રામાં પણ ઝાઝો ફેર રહેતો નથી, એક માત્રાનો ફેર કયાંક રહે છે, તે હેમચન્દ્ર અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણે છે તેથી પડે છે એ ફેર મહત્ત્વનો નથી. પણ દરેક પંક્તિના જે ગણો બન્ને પિંગલકારો જણાવે છે તેમાં ફેર પડે છે. અને એ ફેર એવો છે કે એકના દૃષ્ટાન્તમા બીજાના ગણો બેસતા આવે નહિ. હું અહીં પ્રથમ ગણો આપીશ અને પછી દૃષ્ટાન્તો આપીશ

છન્દોનુશાસન	પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ. ૨૩૦)
૧ ૫+૫+૪+૨=૧૬	૧ ૬+૪+૪+લદાલ=૧૫
૨ ૪+૪+૧=૧૨	૨ ૪+૪+લલલ=૧૨
૩ ૫+૫+૪(દલાય)+૨=૧૬	૩ ૬+૪+૪+ગાલ૬=૧૫
૪ ૪+૪+૪=૧૨	૪ ૪+૪+૫૫૬=૧૧
૫ ૫+૫+૪(લદાય)+૨=૧૬	૫ ૩+૪+૪+ગાલ૬=૧૫

હવે હું નીચે હેમચન્દ્રનું માત્રાનું દૃષ્ટાન્ત અને તે પછી પ્રાકૃતપૈંગલના રડ્ડાના દૃષ્ટાન્તમાંથી પહેલા પાંચ પાદો અર્થાત્ દુહો ન મૂકતાં બાકી રહેલો માત્રાખંડ નીચે ઉતારું છું. દરેક પંક્તિમા અક્ષરવિરામો મૂકી તેને પિંગલકારના ગણો પાડી બતાવું છું, અને તે પછી હું પંક્તિના અક્ષરો ઉપર ચિહ્નો કરીને એકના દૃષ્ટાન્તમા બીજા પ્રમાણેના ગણો બેસતા આવે છે કે નહિ તે બતાવવા પ્રયત્ન કરીશ. એમ કરવા જતા પ્રાકૃતપૈંગલના દૃષ્ટાન્તમા હેમચન્દ્રના ગણો બેસી શકશે, પણ હેમચન્દ્રના દૃષ્ટાન્તમા પ્રાકૃતપૈંગલના ગણો નહિ બેસી શકે તે આપણે જોઇશું પ્રથમ હેમચન્દ્રનું દૃષ્ટાન્ત ગણચિહ્નો સાથે ઉતારું છું, છન્દોનુ પૃ ૩૬ મ

૧ મત્તકો, કલનાય, ણ દી ઇ,
૫ ૫ ૪
૨ સિંગા,રસો, ગમિણ,
૪ ૪ ૪
૩ નવ્વમા,ણ મ ય દ પ ત્ત હિ, ।
૫ ૫ લ દા લ
૪ અહિણિ,જ્જઇમય,ણ જય,
૪ ૪ ૪
૫ નાડઉ,વ્વ સયદ, વસતિ,ણ ॥
૫ ૫ લદાલ

રેક પાદને અંતે લઘુ આવે છે પણ તેનાં માત્ર બીજા પાદના અંત્ય લઘુને ૴ લઘુ ગણેલો છે, બાકી દરેક પાદના અંતના લઘુને ગુરુ ગણી બે માત્રા ાણી છે અને એ રીતે હેમચન્દ્રના ગણો અને પંક્તિની કુલ માત્રાઓ ાણી રહે છે. હવે પ્રાકૃતપૈંગલની ૨૬ા પૃ. ૨૮૩ ઉપરથી લઉં છું. પંક્તિની ાચે અલ્પવિરામ જેવા ચિહ્નથી પ્રાકૃતપૈંગલના ગણો આપું છું, અને પંક્તિની ઉપર એવું ૴ ચિહ્ન કરીને હેમચન્દ્રના ગણો મૂકી બતાવું છું:

૫ ૫ ૫
૧ ममइ, मह'अर, फुल्ल' अ,रविं'द
૩ ૪ ૪ લદાલ

૪ ૪ ૪
૨ णवके',सु वाण',ण जुलिअ
૪ ૪ લલલલ

લદાલ
૫ ૫
૩ सव्व,दे'स पि,करा'ध, चुडि'अ
૩ ૪ ૪ ગાલલ

૪ ૪ ૪
૪ सिमल प,'वण लहु,' वद्दद
૪ ૪ લલલલ

લદાલ
૫ ૫
૫ मलअ, कुह'र ण,व व'ल्लि, पेल्लि'अ
૩ ૪ ૪ ગાલલ

આ પ્રમાણે પ્રાકૃતપૈંગલના માત્રાના દૃષ્ટાન્તની પંક્તિઓમાં હેમચન્દ્ર પ્રમાણે ણો પડી શકયા. પણ હેમચન્દ્રના દૃષ્ટાન્તમાં પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે ગણો ડી શકતા નથી. સમ પંક્તિમાં પ્રશ્ન રહેતો નથી, કારણકે બન્ને પૈંગલકારો તેમાં ચતુષ્કલોનાં ૴ આવર્તનો બતાવે છે, પણ વિષમ ક્તિઓમાં બન્ને જુદાજુદા ગણો દર્શાવે છે, તે સમજીએ:

૧ मतकोइलनायए दोइ

પ્રાકૃતપૈંગલ પ્રમાણે આ પંક્તિમાં ૩+૪+૪+૫લદાલ એમ ગણો જોઈએ. ત્ત ત્રણ માત્રા ગણ થયો, કોઇલ તે પછીનો ચતુષ્કલ, પણ તે પછી ચતુષ્કલ પડતુ નથી અને લદાલ પણ આવતુ નથી. તે ૴ પ્રમાણે ત્રીજી:

૩ नच्च, माणमाव दयत्तहि
૩

આમાં પહેલો ત્રિકલ છે પણ પછી ચતુષ્કલો પડતાં નથી. જોકે અંતે ાલલ આવે છે. પાંચમી પંક્તિમાં પણ પહેલા ત્રિકલ પછી ચતુષ્કલો પડતાં થી, જો કે ત્રીજીની પેઠે અંતે ગાલલ આવે છે.

આનો ખુલાસો કેવી રીતે કરવો? એકને પ્રમાણ માની બીજાનું લક્ષણ ખોટું માનવું એ અસાધારણ પ્રસંગ સિવાય અને બીજાં પ્રમાણો સિવાય યોગ્ય ન ગણાય. આ દેખીતી મુશ્કેલી છે, પણ કોઈ વાર આકસ્મિક મુશ્કેલીથી નવો પ્રકાશ પડે છે તેમ અહીં બને છે. બનેલું એ છે કે, મેં અનેક વાર કહ્યું છે તેમ, આપણા પિંગલકારોએ સંધિનાં આવર્તનોથી છન્દનો મેળ બતાવી લક્ષણો ગોઠવ્યાં નથી. બહુ જ કૃત્રિમ અને મનસ્વી રીતે પંક્તિના ભાગો કલ્પી તેના ગણો પાડી તેની માત્રા ગણી તેને માત્રાગણો કહ્યા છે. હું આ માત્રાછન્દનું જે ધોરણ નીચે આપું છું તેથી આ ગણોની વિષમતાનો જ નહિ પણ માત્રાના બંધારણની બધી વિલક્ષણતાઓનો સંપૂર્ણ ખુલાસો થઈ જાય છે.

માત્રાછન્દમાં બે ભિન્ન સંધિઓ જોડાયા છે. માત્રાની નીચે દુહો મુકાયો છે તે આપણે જાણીએ છીએ. એ દુહો ચતુષ્કલ સંધિરચના છે તે અનેક દૃષ્ટાન્તોથી આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. એ દુહા ઉપરની ચાર પંક્તિઓ અર્થાત્ માત્રાની ૨, ૩, ૪, ૫ પંક્તિઓ પણ ચતુષ્કલ સંધિરચના છે. પણ તેની પહેલી પંક્તિ સમકલરચના છે. એ પંક્તિ તદ્દન સ્વતંત્ર રીતે છુટી બોલાઈ લાંબો વિરામ આવતો અને પછી ચતુષ્કલરચના શરૂ થઈ દોહરા પછી પૂરી થતી. એ ભિન્ન સંધિવાળી પંક્તિ દૂર કરતાં જે ચાર પાદો બાકી રહે, તેના અર્ધ છંદ અર્ધો થાય છે, અને એ ચાર પાદોનાં સમ પાદોમાં પ્રાસ આવે છે એ હવે સમજી શકાશે. અને એ ચતુષ્કલરચના સાથે દોહરો જોડી શકાય એ પણ સમજાશે. પિંગલકારોએ આ સંધિભેદ ઉપર લક્ષણ ન રચ્યું, અને પાંચ પાદો ગણી, એકી પાદોનું એક જ પ્રકારનું લક્ષણ આપવા પ્રયત્ન કર્યો તેથી જ બધી મુશ્કેલી ઊભી થઈ છે અને છતાં ત્રણે ય એકી પાદનું લક્ષણ એકસરખું આપી શકાયું નથી. હેમચન્દ્ર પહેલા પાદમાં અને ત્રીજાપાંચમામાં અંત્ય ચતુષ્કલ લગાત્ર આવશ્યક માને છે, પ્રે.પિં. પહેલાનો અંત્ય ચતુષ્કલ લગાત્ર, અને ત્રીજાપાંચમાનો ગાત્રલ આવશ્યક માને છે. આ ભેદ કરવો પડે છે તેનું કારણ પહેલી પંક્તિનો મેળ ભિન્ન છે એ છે. એ પહેલી પંક્તિની ઉત્પાપનિકા મારા ક્રમ પ્રમાણે આમ થાય:

માત્રા પંક્તિ ૧લી: ગાગાગા ગાલગાગા લ

હવે જુદાજુદા દાખલા લઈએ:

હેમચંદ્ર : मत्तकोइल, नायकंदो,इ
दालदादा दालदादा ल
પ્રા. પૈં. : ममइ महुयर पुल्ल अरविंद
घलदादा दाल दादा ल
સંદેશરાસક : णत्थि तिहुयणि, जच णहु दि,ट्ठु (પૃ. ૬)
કુમારપાલપ્રતિબોધ : ताविय कूयण, देव पुच्छे,सु (પૃ. ૪૨૮)

વધારે દૃષ્ટાન્તોની જરૂર નથી. હું કુમારપાલપ્રતિબોધના ૭૦ ઉપરાંતના વસ્તુઓ જોઈ ગયો છું. તે સિવાય પણ અનેક જગાએ જ્યાં-જ્યાં આ છંદ હતો ત્યાંત્યાં મેં સાવધાન પણથી તેના સ્વરૂપનો અભ્યાસ કર્યો છે. દરેક જગાએ મેં ઉપરનો જ સપ્તકલ સધિ જોયો છે, અને ક્યાંય તેમાં અપવાદ જોયો નથી. ગુજરાતીમાં અમુક વરસો સુધી આ વસ્તુ જૈનબ્રાહ્મણ બન્નેની કૃતિઓમાં મળી આવે છે ત્યાં પણ પ્રથમ પંક્તિ સપ્તકલની જ છે. ગુજરાતીમાં આ પંક્તિમાં સપ્તકલનાં બે આવર્તનોને બદલે ત્રણ આવર્તનો આવે છે પણ એમાં એક વધે છે તે પ્રથમ સપ્તકલની વીપ્સાથી–દ્વિરુક્તિથી. એ દ્વિરુક્તિથી વળી સપ્તકલ તરત છતો થાય છે, તરત પકડાય છે.' પ્રાચીનતમ મળી આવેલા ભદ્રેશ્વરબાહુબલિરાસના એક વસ્તુની પ્રથમ પંક્તિ લઈએ :

पढम जिणवर, पढम जिणवर, पाय पणमे वि

આ પ્રાચીનતમ સંવત ૧૨૪૧ના રાસમાં પણ આ વીપ્સા સર્વત્ર આવે છે, એ બતાવે છે કે ગુજરાતીમા એ લંગી એ પહેલાં ઠીક ઠીક સમયથી રૂઢ થઈ ગઈ હશે. છતાં અબ્દુલ રહેમાન વીપ્સા વિનના વસ્તુછંદો લખે છે એ બતાવે છે કે એ કોઈ જુદી રૂઢ થયેલી, અગુજરાતી પરંપરાને અનુસરે છે, જે એના કાળમાં કદાચ વધારે વિદ્વત્તાવાળી ગણાતી હશે.

આ પ્રથમ પંક્તિમાં સપ્તકલ સધિનો બે આવર્તનો થઈ ત્રીજા આવર્તન માટે એટલો એક લઘુ આવે છે. એનો અર્થ એ થયો કે ત્રીજા સપ્તકલની ૭ અક્ષરમાત્રાઓ અહીં ખંડિત થઈ. અત્યાર સુધીની રચનાઓમાં ખંડિતમાત્રાની આ મોટામાં મોટી સંખ્યા છે. સોળ માત્રાના ઉત્તરખંડને બદલે દોહરામાં दादा दादा गाल थाय छे त्यां पण पांच अक्षरमात्राओ ખંડિત થાય છે. એટલું જ નહિ, વસ્તુ-દુહામાં ૭ માત્રા ખંડિત થઈ જે

-કહી, પણ તે તો માત્ર ત્રીજા સપ્તકલની. આપણે જોયું છે કે બધી જાતિઓમાં સંધિઓનાં બેઠી આવર્તનોની જ એક પંક્તિ થાય છે એ રીતે ત્રીજા પછી અહીં એક આખો સપ્તકલ સંધિ ખંડિત થયો છે. આ આટલી બધી માત્રાઓ ખંડિત થવાનું કારણ એ છે કે આ એક જ પંક્તિ સપ્તકલની છે, તે પછી જુદો સંધિ આવવાનો છે અને આ ૭ માત્રા અને તે પછી એક આખા સંધિનો વિરામ તે સપ્તકલ રચનાને શમાવી દેવાને મટે આવે છે. એ લાંબા વિરામને લીધે નવી ચતુષ્કલ રચના તરફ વળાંક લેતાં મનને કોઈ કલેશકર ખેંચાણ કે તાણ અનુભવવું પડતું નથી.

હવે વસ્તુ કે રઝાની પહેલી પછીની ચાર પંક્તિઓ એટલે કે ૨–૩–૪–૫ પંક્તિઓ લઈએ. આમાં ૨ ને ૩ પછી રચનાનું અર્ધ થાય છે, અને એ અર્ધનો પ્રાસ, પછીની બે પંક્તિના અંત સાથે મળે છે. દુહા વગેરે ચાર પંક્તિની ગણાતી પંક્તિઓ પણ મૂળ દ્વિપદી હતી, અને એ દ્વિપદીની ખાસ નિશાની ચરણાન્ત પ્રાસમાં દટી રહી છે એ જોતાં, આ રચના પણ દ્વિપદી છે અને દ્વિપદીને અંતે પ્રાસ આવે છે, અને ૧૨ માત્રાની માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે એમ માનવું વધારે ઉપપન્ન જણાય છે. એમ જોતાં મને આ બે પંક્તિની નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા કરવી યોગ્ય લાગે છે :

ઘાદા ઘાદા ઘાદા ઘાલઘાલઘા ઘાલઘલઘા

ઘાદા ઘાદા લઘલલ ઘલઘાલઘા ઘાલઘાલઘા

આ દ્વિપદીના ઉત્તરદલમાં મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલની એક માત્રા ખંડિત કરી છે, તે નજરમાં આવશે. ચતુષ્કલ પૂરું કરવા તેનો અંત્ય લ ગુરુ કરવો જ પડશે, અને હેમચન્દ્ર તેને ગુરુ કહે પણ છે.

મેં આપેલી ઉત્થાપનિકામાં હેમચન્દ્રનાં અને પ્રા. પૈં.ના બન્નેનાં લક્ષણોનો સમન્વય જોવામાં આવશે. મમઇ મહુઅર૦માં, મેં પંક્તિની ઉપર હેમચન્દ્રના ગણો પાડી બતાવ્યા છે અને પંક્તિની નીચે પ્રા. પૈં.ના ગણો બતાવેલા છે. તેમાં પ્રા. પૈં. યતિ નક્કીના સંધિઓ લઘલઘલ કે ગાલલ હોવાની આવશ્યકતા બતાવે છે, પણ અનેક કૃતિઓનો એકસારો પાઠ કરવાથી મારી ઉત્થાપનિકાનું યાથાર્થ્ય જણાશે અને એમાં પ્રા. પૈં. અને હેમચન્દ્રનાં તેને વિશેષ રૂપોને અવકાશ મળે છે તેની ખાસ ભંગી તો એ છે કે, બે ચતુષ્કલોનો આદેશ જે ઘાલઘાલઘા અને લઘલઘાલઘા થાય છે, તેમાંના પહેલા ને આ રચનાઓમાં ખાસ સ્થાન મળે છે.

હેમચન્દ્ર : न च्च मा ण मा; यं द प त्त हि;
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;
ना उ उ व्व स; प इ व सं ति ण;
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;
પ્રા. પૈં. स व्व दे ग पि क; रा; व चु ल्लि अ:
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;
म ल अ कु ह र ण व, वल्लि पेल्लि अ;
दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

આ દૃષ્ટાન્તો આગળ આવી ગયેલા છે.

पं डि, त्त प वि, त्य र णु, म णु ज मं मि के ा, लि य प या सि उ;
दा दा, दा दा, दादा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

के ा ऊ, ह लि भा, सि अ उ, स र ल भा इ स; ने ह रा म उ;
दा दा, दा दा, दा दा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

સંદેશરાસક પૃ. ૭૭

रा ण बं भु, च उ मु, हु हु उ, ध र इ गा रि अ; ढं गि सं क रु;
दा दा, दा दा , दा दा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

कं द, प्प-प र व, सु च ल ण, जं पि या इ प ण, म इ पु रं द रु;
दा दा, दा दा , दा दा, दा ल दा ल दा; दा ल दा ल दा;

કુમારપાલપ્રતિબોધ પૃ. ૪૩૬

છેલ્લા દૃષ્ટાન્તમાં, દ્વિપદીના પૂર્વાર્ધમાં મધ્યયતિ પહેલાંનું ચતુષ્કલ અખંડિત છે, ઉત્તરાર્ધનું તે સ્થાનનું ચતુષ્કલ અખંડિત છે, જે બતાવે છે, કે ત્યાંત્યાં ચતુષ્કલો જ છે, અને તેની એક માત્રા કર્માકર્યાક ખંડિત કરેલી છે. મેળ તો ચતુષ્કલોથી જ થયો છે. અને દલોના ઉત્તરાર્ધમાં દાલદાલદાને એક કે બીજી રીતે અવકાશ મળે જ છે. પ્રાસના ચતુષ્કલમાં અંતે ઘણીખરી જગાએ લઘુ જ આવે છે, એ પણ પરંપરાને અનુકૂલ છે. એ લ ગુરુ થઈ ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે. તેની પછી આવતા દોહા વિશે કશું કહેવનું રહેતું નથી.

આ આખી રચના દ્વિપદી, તેમાં ચતુષ્કલ આવર્તનો, અને દરેક દલમાં ૧૨ માત્રાએ મધ્યયતિ, મૂળ માત્રામાં હેમચન્દ્ર કહે છે તે પ્રમાણે પ્રસ

નહિ, એ સર્વ આર્યાનું સ્મરણ કરાવે છે. આર્યામાં પણ ૧૨ માત્રાએ યતિ છે, ચતુષ્કલ આવર્તનો છે, બે દલો છે, અને ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. આર્યાનું પહેલું દલ ૧૨+૧૮=૩૦ માત્રાનું છે, ત્યારે આ ૧૨+૧૬=૨૮ માત્રનું છે. આર્યાના બીજા દલમાં મધ્યયતિ પછીના ખંડમાંથી એક ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ ખંડિત થાય છે, તો અહીં મધ્યયતિ પહેલાંના ચતુષ્કલમાંથી એક માત્રા ખંડિત થાય છે. આર્યા સંસ્કૃતમાં ગઈ, અને ૧૬ સુધી તેણે પ્રાસ ન સ્વીકાર્યો. અને તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં ઊતરી શકી નહિ. માત્રા પણ સંસ્કૃતમાં ગયેલી એમ હેમચન્દ્રના દૃષ્ટાન્ત ઉપરથી જણાય છે. (પૃ ૩૬ ૠ). પણ પાછળથી ચરણાન્ત પ્રાસ સ્વીકારી તે દોહરા સાથે જોડાઈ ગઈ, તેથી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તે ઊતરી શકી, તેને જૂની ગુજરાતીએ પણ અપનાવી, અને તેની છૂટી પહેલી પંક્તિના પહેલા સપ્તકલની મીમાંસા કરી તેનો નવો વિકાસ કર્યો. તેનું દોહરા સાથે જોડાવું એ જેમ ધ્યાન ખેંચે છે તેમ તેના પ્રારંભમાં સમકલ રચનાનું જોડાવું એ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ પ્રમાણે અનેક રચનાઓ શીર્ષક પ્રકરણમાં જોડાતી હેમચન્દ્ર દર્શાવે છે. (પૃ. ૩૩ ब) खंजकं दीर्घीकृतं शीर्षकम् । खंजकान्यपि दीर्घीकृतानि शीर्षकसंज्ञानि । ખંજકને દીર્ઘ કરીએ તો શીર્ષક થાય. તે પછી શીર્ષક વિશેષાનાહ વિશેષ પ્રકારના શીર્ષકો કહે છે. અને તેમાં બે અવલંબકને અંતે ગીતિ, વગેરે દાખલાઓ આપેલા છે. તેવી રીતે અહીં ૨૮ માત્રાની દ્વિપદી ઉપર સપ્તકલ રચનાની એક પંક્તિ જોડાઈ ગઈ છે, જો કે એ પંક્તિના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો કયાય પુરાવો નથી. પણ આવી રીતે કોઈ સાથે જોડાયા પછી ગૌણ રચના પિંગલમાંથી લુપ્ત થયાના ઘણા દાખલા છે, જેમાનો પ્રસિદ્ધ ઉલ્લાલનો છે. કાવ્ય કે રોળા સાથે જોડાઈ ગયા પછી ઉલ્લાલ પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ખુએ છે, પ્રાકૃતપૈંગલ છપ્પાના લક્ષણના અંગ તરીકે જ તેનો નિર્દેશ કરે છે, અને ગુજરાતી પિંગળોમા તેનું નામ પણ નથી. તે જ પ્રમાણે પ્રાકૃત-પૈંગલ વસ્તુ કે રડુના લક્ષણમાં તો માત્રા શબ્દનો સુદ્ધાં ઉલ્લેખ નથી કરતું. તો એ જ પ્રમાણે આ માત્રાની પ્રથમ પંક્તિમાં ટકી રહેલી સમકલ રચના પિંગલમાંથી લુપ્ત થઈ હોય એ બનવાજોગ છે.

અને માત્રા વિષે હજી એક વિલક્ષણતા નોંધવી રહે છે. અત્યાર સુધીના છંદોમાં, ત્યાપકોમા કે ધ્રુવા કે દ્વિપદીઓમા કયાય પણ સમકલ રચના આવી નથી !! આ પહેલી જ દેખાઈ, અને તે પણ પારકાને આધારે

છતની! ત્યારે પ્રાચીન ગુજરાતીની દેશીઓમાં અને લોકગીતોમાં સમકક્ષ રચનાઓ કંઈ પાર વિનાની છે!

આપણે આ વસ્તુ અથવા રડ્ડાની ચર્ચા પૂરી કરીએ તે પહેલાં એક વિચાર કરી લઈએ. અપભ્રંશમાં કેટલા બધા છંદોનાં નામો વસ્તુ છે. આ રડ્ડા અથવા વસ્તુ એ એક રચનાનું નામ. ૨૪ માત્રાની જે રચનાને ગુજરાતીમાં કાવ્ય કે રોળા કહીએ છીએ તેને પ્રા.પૈં. વસ્તુ કહે છે (પૃ. ૧૬૫) વળી હેમચન્દ્ર રાસાવલયને પણ વસ્તુ કહે છે એવી નોંધ કરે છે (પૃ. ૩૭ ઞ) અને પૃ ૬૮૪ ઉપર ચતુષ્પદીનું જ એ બીજું નામ છે એમ કહે છે. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પૃ. ૧૬૭મે વસ્તુબંધ આપેલો છે તે જોતાં દોહરા પણ વસ્તુ ગણાતા હતા એમ જણાય છે. આ એક ને એક શબ્દ આટલી બધી ભિન્ન રચનાઓ માટે શી રીતે વપરાયો એવો સહેજે પ્રશ્ન થાય. આ સંબંધી મારો એવો તર્ક છે કે કાવ્યનું વસ્તુ સળંગ વહેવરાવવા આ છંદો વપરાતા હશે, એટલે એ બધા જ વસ્તુ કહેવાવા લાગ્યા. વસ્તુ અથવા રડ્ડ વિશે આપણને કદાચ પ્રશ્ન થાય કે એની વિલક્ષણ રચના વસ્તુ માટે સળંગ વપરાતી હશે? પણ હરિભદ્રસૂરિએ સનત્કુમાર-ચરિતમાં આ છંદ સળંગ વાપર્યો છે. તેવી જ રીતે મહાવીરચરિયમાં પણ તે જ રચના સળંગ વપરાઈ છે. એક વખત અમુક પ્રદેશોમાં તેનો અહોળો વાપર હતો એમાં શંકા નથી. અને ગુજરાતમાં તે સોળમા સૈકા સુધી જૈનશ્રાવકો બન્ને પ્રબન્ધોમાં વપરાયો છે અને ગુજરાતમાં તેની પહેલી પંક્તિનો વિકાસ થયો છે એ જોતાં તે ગુજરાતપ્રાંતમાં ઠીકઠીક વપરાતો હશે એ અનુમાન તદ્દન પાયા વિનાનું ન ગણાય. પ્રો. યાકોબી સનત્કુમારચરિતને અંગે નોંધ કરે છે કે નેમિનાથચરિત, જેનો ઉપર્યુક્ત ચરિત એક ભાગ છે, તે પાટણમાં મને ૧૧૫૬માં લખાયેલું હતું. સમગ્ર જોતાં ઉપરનો તર્ક ઉપપન્ન જણાય છે.

કુમારપાલપ્રતિબોધમાં બીજા કોઈ નોંધવા જેવા છંદો નથી. માત્ર એટલું કહેવું જોઈએ કે વગર કડવે પણ તેમાં સળંગ પદ્ધતિ છન્દ આવે છે, અને ત્યાંત્યાં વચમાંવચમા ધત્તાની પેઠે મરહટ્ઠાની બબ્બે પંક્તિઓ અવશ્ય આવે છે. આ પદ્ધતિ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં પણ કયાંક જોવામાં આવે છે. સંવત ૧૩૨૭ના સપ્તક્ષેત્રિરાસુ (પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ ૪૭-૫૮)માં અમુકઅમુક અંતરે ધત્તાની પેઠે આંતરપ્રાસવાળી એક ચતુષ્પદ રચના વપરાઈ છે તે આ પદ્ધતિના પ્રકરણમાં જોઈશું.

પ્રકરણ ૬

જૂની ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના પ્રકારો અને તેનાં અંગોપાંગો

જૂની ગુજરાતીમાં વપરાયેલા છંદો અને તેમનો પ્રાચીન સાહિત્યમાં થયેલો વિસ્તાર જોવાનો પ્રયત્ન કરીએ તે પહેલાં આપણી દૃષ્ટિને અનુકૂળ રીતે એ લાંબા ગાળાના સમસ્ત કાવ્યજાતના પ્રકારો જોઈ જવા ઇષ્ટ છે. કોઈ પણ છંદનો અભ્યાસ કરતાં સમગ્ર કાવ્યમાં તેનું સ્થાન દૃષ્ટિસદાર ન રહેવું જોઈએ એ છંદ એ સમગ્ર કાવ્યની ગૂંથણીમાં ઉચિત રીતે શોભે એવી રીતે રચાયો હોય છે. અને માટે આપણે પ્રથમ એ છંદો કયાકયા પ્રકારના કાવ્યોમાં આવે છે તે ટૂંકામાં, જોઈ જવું જોઈએ.

આને માટે, આપણે અપભ્રંશ સાહિત્યના છંદો શરૂ કરતાં જે પ્રકારો પાડયા હતા તેનો વર્ગીકરણસિદ્ધાન્ત કામમાં લઈ શકીશું. અહીં પણ કાવ્યોના પ્રથમ નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એવા બે ભાગો સ્વીકારીશું અનિબદ્ધમાં છૂટક કાવ્યો જોવા કે નરસિંહમીરાનાં પદો, અખો, ધીરો, ભોજો એમના ભજનો, દયારામ વગેરેની ગરબીઓ એવા કાવ્યો આવે ટૂંકમાં છૂટક સ્વતંત્ર કાવ્યો સુભાષિતો એ બધાં અનિબદ્ધ છે આ બધા ઘણે ભાગે ઊર્મિકાવ્યો જ હોય છે. બાકી જેમા વસ્તુની પ્રતીતિ માટે ગૂંથણી કરી હોય, વસ્તુસદર્ભ હોય, એ બધા નિબદ્ધ કાવ્યો અને આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ પ્રબન્ધો કહેવાય પ્રબન્ધોમાં નાટકોની ગણના થાય છે પણ આ સમસ્ત પ્રાચીન ગુજરાતી વઙ્મયના નાટકો લખાયાં નથી. પ્રેમાનન્દના નાટકો તરીકે અમુક નાટકો પ્રસિદ્ધ થયા છે પણ હું સદ્‌ગત નરસિંહરાવનો મત સ્વીકારી એ નાટકોને પ્રેમાનન્દનાં નથી ગણતો, એને બનાવટી ગણું છું. એટલે એ નાટકો અને બીજા પ્રબન્ધો પણ જે પ્રેમાનન્દના ગણાતા નથી, તેને હું આ પુસ્તકમાં વિચારમાં લઈશ નહિ. એટલે હવે વર્ણનાત્મક પ્રબન્ધો જ વિચારવાના રહ્યા. મોટા પ્રબન્ધોમા અનેક વિભાગો અનેક પદ્ય રચનાઓ સ્વાભાવિક રીતે હોય છે નાના

પ્રબન્ધો ઘણીવાર એક જ છન્દમાં હોય તેને મેઘદૂતની પેઠે સંઘાત કહે છે. દલામણના દૂહા, માર ઢોલાની ચોપાઈ એ બધા સંઘાતો છે. ઘણે ભાગે લેખક પોતે આવાં કાવ્યોમાં છંદનું જ નામ આપે છે. પ્રાચીન કાવ્યોની અનુક્રમણિકાઓમાં અનેક જગાએ અમુક વસ્તુના દૂહા, ચોપાઈ, ચંદ્રાવલા વગેરે નામો મળી આવશે. આમાં વસ્તુ પ્રબન્ધની હોય ત્યારે એ સંઘાત કહેવાય. પણ કોઈ બીજા વિષયની ચર્ચા હોય ત્યારે આપણે એને માટે પર્યાયશબ્દ યોજ્યો હતો. તેમાં બધાના છપ્પા, રાજેના અને દયારામના કુંડળિયા વગેરે આવે. પણ છન્દની દૃષ્ટિએ, અને કાવ્યની દૃષ્ટિએ પણ મોટા પ્રબન્ધો વધારે અગત્યના છે. આ પ્રબન્ધોને આપણે ત્રણ કે ચાર પ્રકારોમાં વિભાજી શકીએ. પ્રથમ વૃત્તબદ્ધ અથવા અક્ષરમેળબદ્ધ પ્રબન્ધો આવે, જેના ઉત્તમ પ્રતિનિધિ* તરીકે આપણે રૂપસુન્દરકૃત્યા (સં. ૧૭૦૬) લઈ શકીએ. અક્ષરમેળ વૃત્તો સંબંધી હું આગળના બીજા પ્રકરણમા લખી ગયો છું તે ઉપરાંત મારે કાંઈ કહેવાનું નથી એટલે એ પ્રકાર એટલેથી જ પતી જાય છે બીજો પ્રકાર તે જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોનો ગણાય. વૃત્તબદ્ધની અપેક્ષાએ આ પ્રકાર માતબર છે. વસ્તુદૃષ્ટિએ અનેક પ્રકારનાં અને રચનાદૃષ્ટિએ પણ કંઈક વૈચિત્ર્યવાળાં કાવ્યોનો આ પ્રકારમાં સમાવેશ થાય છે. અપભ્રંશ પ્રબન્ધો આપણે જોયું કે બધા જાતિબદ્ધ હતા, તેની સાથે આ પ્રબન્ધોનું આપણે સંપૂર્ણ ઐતિહાસિક અનુસંધાન મેળવી શકતા નથી પણ આ જાતિઓનો પ્રવાહ આજસુધી આપણા સાહિત્યમા જીવતોજાગતો રહ્યો છે. દેશીઓના મધ્યાહ્નકાળમાં પણ આ પ્રકારનું તેજ ઝાંખું પડયું નથી. ઘણા સમર્થ કવિઓએ દેશીઓમાં લખતાં છતાં આ પ્રકારનું પણ સેવન કરેલું છે. ઘણા બન્નેમા સિદ્ધહસ્ત છે. ઘણાએ બન્નેનો ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરી કાવ્યોને દીપાવ્યા છે. દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધોનો મુખ્ય ભાગ, ખાસ કરીને શ્રાવકધર્મનાં આખ્યાનોનો ભાગ, જેમ એકસરખો કડવાબદ્ધ છે તેમ આ જાતિબદ્ધ કોઈ એક જ ઢાળામા ઢળાયેલો નથી. નવાઈ તો એ છે કે અપભ્રંશ પ્રબન્ધો બધા સંધિ

---

* આમ પ્રતિનિધિ ગણવામા મુખ્ય દૃષ્ટિ વિષય ઉપર એટલે કે અહીં છન્દોવૈવિધ્ય ઉપર, તેમ જ કાવ્યગુણ ઉપર રાખેલ છે તે સાથે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ એવો ઉપલબ્ધ હોય એ વ્યવહારદૃષ્ટિ પણ રાખેલી છે જૈન-જૈનેતર દૃષ્ટિ રાખી નથી, જો કે ઉભયમાથી દૃષ્ટાન્તો લેવા કાળજી રાખી છે, કારણકે જેવા એ સાહિત્યવિભાગો હું માનતો નથી— મારો આ છન્દોનો અભ્યાસ એવા વિભાગનું સમર્થન કરતો નથી, જો કે એ દૃષ્ટિ પણ અમુક અભ્યાસમા આવશ્યક અને એ હું સ્વીકારું છું.

અને કડવામાં વિભક્ત થયેલા છે, ત્યારે જૂની ગુજરાતીના જાતિગ્રંથ પ્રબન્ધો કોઈ જ કડવાગ્રંથ નથી. તેના વિભાગો માટે કોઈ એકસરખી પરંપરા કે નિયમ નથી. કોઇ કવિઓ તો ગમે તેટલા લાંબા પ્રબન્ધમાં પણ વિભાગો કરતા જ નથી. જાતિગ્રંથ પ્રબન્ધોના મહત્ત્વના લેખકોમાં શામળનું સ્થાન અમુકઅમુક દૃષ્ટિએ પ્રથમ ગણી શકાય. દેશીગ્રંથ આખ્યાનોમાં જેમ પ્રેમાનન્દનો ફાળો સૌથી મોટો છે તેમ જાતિગ્રંથમાં શામળનો ફાળો સૌથી મોટો હરે. પ્રેમાનન્દે દેશીઓમાં જ પુષ્કળ લખેલું છે છતાં તે ક્યાંકક્યાંક જાતિછંદો પણ વાપરે છે, તો શામળે લગભગ બધું જ જાતિછન્દોમાં લખેલું છે. અત્યાર સુધી તેની માત્ર એક જ દેશી મારા વાંચવામાં આવી છે. શામળનાં લાંબાં કાવ્યોમાં પણ ક્યાંય વિભાગો નથી. અલબત, શિવપુરાણ પુરાણ છે એટલે અધ્યાયોમાં વહેંચાયેલું છે અને વૈતાલપચ્ચીશીમાં પચ્ચીશ વાર્તાઓ જુદીજુદી આવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તે સિવાય તેનાં લાંબાં કાવ્યો, નન્દબત્રીશી, મદનમોહના, ભદ્રાભામિની કોઈમાં વિભાગો નથી. આટલાં લાંબાં કાવ્યો પણ ચોપાઈદૂહો અને તે ઉપરાંત ક્યાંક એક કે બે જ બીજા છંદોના વૈવિધ્યથી નિર્બાધ બને છે તે મારી દૃષ્ટિએ દૂહા-ચોપાઈનું પ્રવાહબળ બતાવે છે: એ જ પ્રમાણે જયશેખરસૂરિનું પ્રબન્ધ-ચિંતામણિ, રણમલ્લછંદ, મધુસૂદન વ્યાસકૃત હંસાવતીવિક્રમચરિત્ર-વિવાહ, વીરસિંહનું ઉષાહરણ એ સર્વ વિભાગો વિનાનાં છે. એ જોતાં કાવ્યોને વિભાગ વિનાનાં રાખવાની પણ એક પરંપરા હતી એમ સ્વીકારવું જોઈએ. જીજી તન્ત્રથી નયસુંદરકૃત રૂપચંદકુંવરરાસ અને લાવણ્યસમયકૃત વિમલપ્રબંધ જેવા પ્રબંધો ખંડોમાં વિભક્ત થયેલા છે. પદ્મનાભકૃત પ્રસિદ્ધ કાન્હડદેપ્રબંધ પણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો છે. પંચદંડની વાર્તાના પાંચ વિભાગોને તેનો કર્તા નરપતિ 'આદેશો' કહે છે. અને ઉપર કહેલો જ નયસુંદર નળદમયંતીરાસના વિભાગોને પ્રસ્તાવો કહે છે—જો કે આ રાસની કૃતિઓને દેશીઓ ગણવાને પણ કંઈક કારણો છે. કાયસ્થ કવિ કેશવરામ ભાગવતને અનુસરીને શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યને સર્ગોમાં વહેંચે છે. ભીમના હરિલીલાષોડશકલા તેના નામ પ્રમાણે સોળ કલામાં વહેંચાયેલી છે જ, અને પ્રબોધપ્રકાશમાં કવિ મૂળ સંસ્કૃત નાટકનો ભાવાનુવાદ કરે છે તેથી તેના વિભાગોને અંકો કહે છે, જો કે બીજી બધી રીતે આ કાવ્ય બીજા પ્રબન્ધો જેવું વર્ણનકાવ્ય જ છે. આ રીતે કાવ્યના વિભાગો સંબંધી જાતિગ્રંથ પ્રબન્ધોમાં કોઈ વિશિષ્ટ પરંપરા નથી. દેશી કડવાગ્રંથ પ્રબન્ધોની

અપેક્ષાએ આ પ્રબન્ધો કંઈક શિથિલ ગણાય. અગળ આ પ્રકરણમાં જોઈશું કે કડવાંમાં આગળ મુખબન્ધ, પછી ઢાળ કે વ્યાપક દેશી અને અંતે વલણ કે ઊથલો આવે છે એવું આમાં નથી. માત્ર એક જગાએ વલણ જેવું જોયું છે તે નોંધું છું. વેકુંઠકૃત ભીમપર્વ' જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધ છે—તે કડવાંમાં નહિ પણ ખંડોમાં વહેંચાયેલો છે. તે મુખ્યત્વે ચોપાઈ અને ચોપાઈ દાવડીમાં લખાયો છે. પણ તેમાં પ્રબન્ધનો પરિચ્છેદ પૂરો થતાં પૂર્ણછાયો આવે છે તે કડવાને અંતે આવતા વલણ જેવો છે અને તેમાં વ્યાપક છંદના અંતના શબ્દો વલણ પેઠે ફરી પકડેલા હોય છે: (મહાભારત ગ્રંથ ૪ પૃ. ૬)

એક બીજી બાબત પણ અહીં સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. અહીં હું જેને જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોના વર્ગમાં મૂકું છું, તેમાં કોઈમાં દેશી નથી જ એમ નથી. પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક જાણે દેશીથી દૂર રહેનારા શામળ જેવા વિરલ છે. બાકી તો ઘણીખરીમાં અંદરઅંદર જુદાજુદા રાગની દેશીઓ અને ગીતો આવે છે. છતાં તેમને જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધ કહેવામાં દોષ નથી, કારણકે કાવ્યનું આખું માળખું જાતિછન્દોથી રચાયેલું છે. એમાં થયેલા દેશીના પ્રયોગો પણ કવિની સૂક્ષ્મ રસદૃષ્ટિ બતાવે છે, કારણકે એવી દેશીઓ ઊર્મિગીતો તરીકે જ આવે છે. કવિનાં જે કાવ્યો અમુક નામના છન્દથી પ્રસિદ્ધ થયાં હોય છે તેમાં પણ આવા અપવાદો છે. દાખલા તરીકે, વાચક કુશલલાભવિરચિત ઢોલા મારવણીની કથાની પુષ્પિકામાં ॥इति श्री ढोला मारवणीरो चौपइ वात संपूर्ण.॥ (આ. કા. મ. મો. ૭ પૃ ૬૬) એ પ્રમાણે લખેલું છે, છતાં આ વાર્તામાં ચોપાઈ ઉપરાંત દૂહા અને બીજા છંદો તો છે જ પણ 'અથવાત' એવા મથાળે અનેક જગાએ ગદ્યના લાંબા ફકરા પણ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ પંચદંડની વાર્તામાં પણ પદ્યની વચમાં વચમાં 'વારતા' એવા મથાળાથી ગદ્યની પંક્તિઓ આવે છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર કહેલ કુશલલાભની માધવાનલકથા પણ સંપૂર્ણ કરતાં 'ચોપાઈ' (ભૌક્તિક ૭ પૃ. ૧૮૫) લખેલ છે પણ તેમાં પણ બીજા છંદો આવે છે. અર્થાત્ આવા મોટા પ્રબન્ધોમાં છન્દના પ્રાધાન્યથી જ વર્ગીકરણ થાય.

આ પછીનો પ્રકાર તે દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધોનો છે. ઉપરના બધા પ્રકારોમાં આ પ્રકાર સૌથી વધારે વિપુલ અને સમૃદ્ધ છે. આ પ્રકાર અન્યની અપેક્ષાએ મોડો અસ્તિત્વમાં આવેલો જણાયો. સં. ૧૫૪૦-૪૫માં હયાત

કવિ ભાવણ, આ પ્રકાર જે સામાન્ય રીતે આખ્યાનોના નામે પ્રસિદ્ધ છે તેનો પિતા ગણાય છે. તેના પહેલા મંત્ર કવિ જનાર્દનનું ઉપહરણ (સં. ૧૫૫૪)ન કડવા પદ્ધ મળી આવે છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ત્રણ મોટા પ્રબન્ધલેખકોના એટલે ભાવણ, નાકર અને પ્રેમાનન્દના પ્રબન્ધ આ પ્રકારના એટલે કડવાબદ્ધ છે. આ પ્રકારનું સામાન્ય લક્ષણ એ કે બધા કડવાં દેશી ઓમાં જ લખાય છે કોઈકોઈ જગાએ કડવામાં દોહરા ચોપાઈનામ સાથે કે નામ વિના આવે છે પણ ત્યા એ દોહરાચોપાઈ પણ દેશી તરીકે ગાવા માટે રચાયા છે એમ સમજવું જોઈએ.

આ કડવાનાં સામાન્ય રીતે ત્રણ અંગો ગણાય કડવાના પ્રારંભમાં એક બે કે ચાર પંક્તિનો મુખબન્ધ આવે છે બધાં જ કડવાંમા એ હોય એમ નથી હોતું, પણ પ્રસિદ્ધ મુખ્યમુખ્ય આખ્યાનોમાં ઘણે ભાગે કડવાને મુખબન્ધ હોય છે. મુખબન્ધ પૂરો થયા પછી કડવાની વ્યાપક દેશી આવે છે. આ દેશીઓમાં ઘણે ભાગે ઢાળ નામની રચના અથવા કોઈ બીજા પ્રકારની દેશી આવે છે. અને તે વ્યાપક દેશી પૂરી થતા ઉપસંહારાર્થે વલણ કે ઊથલો આવે છે. આ વલણ કે ઊથલો પૂરા થતા કડવાના ઉપસંહારાર્થે અને, આગામી કડવાના વસ્તુના સૂચનાર્થે આવે છે. આ ઊથલો કે વલણ કડવાના વ્યાપકની છેલ્લી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દો ફરી પકડીને આગળ ચાલે છે, અને આને લીધે જ કદાચ એ વલણ કે ઊથલો કહેવાય છે. ઊથલો કે વલણ ઘણે ભાગે એક જ દ્વિપદીનો હોય છે, પણ ક્વચિત્ વધારે દ્વિપદીઓ પણ આવે છે આ વલણ કે ઊથલો પણ બધા કડવામાં હોય જ એવો કોઈ નિયમ નથી મુખબન્ધની પેઠે એ પણ કડવાનું અપરિહાર્ય કે અવ્યભિચારી અંગ નથી

કડવાનાં આપણે ત્રણ અંગો કહ્યા મુખબન્ધ ઢાળ અને વલણ કે ઊથલો પણ આ નામોનો પણ કોઈ નિયમ નથી,—જે કે ઉપર કહ્યા તે મુખ્ય ત્રણ પ્રબન્ધકવિઓ આ નામોનો જ વ્યવહાર કરે છે પણ આ સિવાયના બીજાં નામો પણ એ જ અંગો માટે પ્રચલિત હતા. કાગિાસનું પ્રહ્લાદાખ્યાન દેશીબદ્ધ કડવાંમાં છે (બૃ કા દો ૧, ૫૨૮–૬૦૪) તેના કેટલાંક કડવામાં, દાખલા તરીકે, ૧લા ૨જા ૩૮મા ૩૯મા કડવામા કડવાને અંતે ઉપસંહાર માટે વપરાયેલી દ્વિપદીને તેણે પૂંછાયો કહેલી છે. તેને તે કોઈ જગાએ વલણ કહેતો નથી. તે વલણ શબ્દ કડવાના પ્રારંભમાં મૂકે છે અને એ ત્યા મુખબંધ માટે વાપરેલો શબ્દ છે

પહેલા બે કડવાને મુખબંધ નથી ત્યાં વલણ નથી. જ્યાં મુખબંધ છે ત્યાં વલણ શબ્દ મૂકેલો છે. દરેક કડવામાં પૂર્વછાયા પછી પાડો ઊથલો આવે છે, અને તે પણ કંઈ ટૂંકા નહિ. ત્રીજા કડવામાં વલણ તરીકે એક ત્રિપદી આવે છે, પછી રાગ કરીમાં વ્યાપક દેશી ૧૮ કડીની આવે છે, પછી પૂર્વછાયો બે કડીનો આવે છે. પછી ઊથલો પાંચ કડીનો આવે છે, અને આ ઊથલો હમેશાં ઉપસંહારમાં જ આવે છે એમ પણ નથી. છઠ્ઠા કડવામાં મુખબન્ધ તરીકે પ્રથમ વલણ, પછી એક દ્વિપદીનો ઊથલો, પછી રાગ ધોળમાં વ્યાપક દેશી, પછી એક દ્વિપદીનો પૂર્વછાયો, અને તે પછી પાછો એક દ્વિપદીનો ઊથલો આવે છે. ૨૮ મા કડવામાં બે ઊથલા એક પછી એક સાથેસાથે પણ આવે છે. શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાન (સં. ૧૬૬૮) માં પણ પૂર્વછાયો કડવાના અંતે આવે છે, તેમાં કડવાના પ્રારંભમાં મુખબન્ધ આવે છે, પછી ઢાળ આવે છે, ઢાળને અંતે ઊથલો આવે છે જેમાં આગલી પંક્તિના શબ્દો ફરી પકડેલા હોય છે, પણ ત્યાં કડવું પૂરું ન થતાં તે પછી પૂર્વછાયો આવી કડવું પૂરું થાય છે. નરસૈ જેવું છે કે આ પૂર્વછાયો દ્વિપદીમાં ન હોતાં જુદાજુદા બનિછંદોમાં હોય છે. પહેલા કડવાને અંતે છપ્પો છે, ત્રીજા કડવાને અંતે પૂર્વછાયો છે તે દોહરામાં છે. (પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭ અંક ૪ પૃ. ૨ અને ૬.) પૂર્વછાયામાં તે પછી આવતા ઢાળનો રાગ આપેલો હોય છે એ પણ નવાઈ જ છે. આપણે જોઈએ :

પૂર્વછાયો

કરો કરુણા ગણરાજ, આજ મતિ આપો મુજને;
હું બાળક બુદ્ધિહીન, વિનતિ કરું છું તુજને.
પ્રથમ કથાપ્રારંભ શંભુસુત પૂરણ કરજે;
કહે ઋષિ વૈશંપાયન, રાય તું ચિત્તમાં ધરજે.
મહાભારતની કહું કથા, પાંડવગુણ ગાઉં ફરી;
કર જોડી શિવદાસ કહે, કહું રામગ્રીરાગે ફરી.

—પ્રા. કા. ત્રિ. વર્ષ ૭, અંક ૪. પૃ. ૨

કડવા ત્રીજાને અંતે જે પૂર્વછાયો છે તેના ત્રણ દોહરામાંનો છેલ્લો નીચે પ્રમાણે છે :

કહું પરાક્રમ તેહના, સુણ્ય યુધિષ્ઠિર રાય:
આશાવરીરાગે કરી જન શિવદાસ એમ ગાય.

એજન પૃ. ૬

આ પ્રબન્ધમાં પૂર્ણાયો વ્યાપકથી ભિન્ન છે, પણ અખેગીતામાં વ્યાપકને જ પૂર્ણાયો કહેલો છે. અખેગીતાનાં કડવાંમાં મુખબન્ધ અને પૂર્ણાયો બે જ હોય છે. અને પૂર્ણાયા પેઠે જ ઊથલો પણ વ્યાપક દેશી માટે વપરાયો છે. મુક્તાનંદની સતીગીતા (જૂ. કા. દો. ૨, પૃ. ૫૬૭-૬૫૮) આખી કડવાબદ્ધ છે. તેમાં મુખબન્ધ પછી વ્યાપકને માટે ઊથલો નામ જ આવે છે આ કડવામાં પણ ઉપસંહારનું અંગ નથી. ભાણદાસનું હસ્તામલકકાવ્ય પણ કડવાંબદ્ધ છે. તેમાં જ્યાંજ્યાં મુખબન્ધ હોય છે ત્યાંત્યાં તે પછી તરત શરૂ થતી વ્યાપક દેશીને ઊથલો કહેલ છે. ક્વચિત્ ઊથલા પછી વલણની એક દ્વિપદી આવે છે. (જૂ. કા. દો. ૪, ૬૨૦ વગેરે) આ બધામાં અલબત પુરોગામી દેશીના શબ્દો ઊથલાવીને લીધેલા હોય માટે ઊથલો એવો અર્થ થઈ શકે છે. પણ તદ્દન છુટ્ટા અન્યનિરપેક્ષ કવ્યને પણ ક્વચિત્ ઊથલો કહેલો છે. અમરી નાતમાં ગવાતાં "હવે તમે નંદજી ગોકુલ સંચરો રે" વગેરે ગીતો નંદજીના ઊથલા નામે પ્રસિદ્ધ છે. *

જ્ઞાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો જેમાં ચોપાઈ વ્યાપકરૂપે આવે છે તેમાં ઘણે ભાગે પૂર્ણાયો શબ્દ દોહરા માટે વપરાય છે. જેમકે હરિલીલાષોડશકલામાં. આ રીતે વપરાયેલા આ પૂર્ણાયો શબ્દનો અર્થ સમજાતો નથી. કે. હ ધ્રુવ હમણાં બહાર પડેલા પદ્યગંના કોશમાં 'પૂરવછાયો' શબ્દનો અર્થ પહેલાંની કડીની છાયા લઈ આગળ ચલાવેલી કવિતા' એવો આપે છે અને તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે અખેગીતા અને કાળિદાસનું પ્રહ્લાદાખ્યાન આપે છે. અલબત બન્નેમાં આગલી પંક્તિના શબ્દો પૂર્ણાયામાં પકડેલા હોય છે, જો કે કાલિદાસ તો કડવાની અંદર બને તેટલી જગાએ એક ભંગીમાંથી બીજી ભંગીમાં જતાં એમ આગલા શબ્દો પકડે જ છે, પણ તેમ છતાં આ અર્થ સંભવિત લાગે છે. પણ ખરી રીતે આપણા એ પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવી બાબતોમાં અનવસ્થા ચાલતી હતી એમ જ જણાય છે. કેમ જે છપ્પણરામની નવચાતુરીમાં ચાતુરી ૬ઠ્ઠી પૂર્ણાયાથી જ શરૂ થાય છે. જૂ. કા. દો. ૪,૭૪૧. એ ચાતુરીઓમાં મુખબન્ધને

---

* આ મારી અંગત માહીતીની હકીકત છે છતા સમર્થન માટે પુછાવતા શ્રી. સવાઈલાલ ઈશ્વરલાલ પંડયાએ તેમના તા ૨૭-૧૨-૪૪ના પત્રમાં જણાવ્યું કે એમના વૃદ્ધ માતુશ્રી પણ એને ઊથલા જ કહે છે. આ ઊથલા કવિ રઘુનાથના છે, અને બૃહત્કાવ્યદોહન ૫, પૃ. ૭૫૬ ઉપર છપાયા છે, જો કે ત્યાં તેને ઊથલા કહેલા નથી, ગરબીઓ કહેલી છે.

પૂર્વછાયો અને વ્યાપક દેશીને ઊંચલો કહેલો છે. અને હરિલીલાપોડશકલા જેવા જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં પૂર્વછાયો વારંવાર આવે છે અને ત્યાં આગલા છંદના શબ્દો પકડી લીધેલા જણાતા નથી. એટલું જ નહિ પણ ઘણી જગાએ કલા પૂર્વછાયાથી શરૂ જ થાય છે. એટલે પિંગલમાં નામોના જે અનેક ગોટાળા આપણે જોતા આવ્યા છીએ તે ગોટાળે આ ક્ષેત્ર પણ બાકી રાખ્યું જણાતું નથી.

સામાન્ય રીતે ઉપર કહ્યા તે મોટા પ્રબન્ધકાર કવિઓ કાવ્યો દેશી-ઓમાં લખતા અને વિપુલ પરંપરા એવી જ છે છતાં તેમાં અપવાદો પણ છે. ભાલણનાં બે નળાખ્યાનો પૈકી બીજાનું કડવું ૨૬મુ દોહરામાં છે. અક્ષરશ આ નળાખ્યાનને તેના સંપાદક શ્રી રામલાલ મોદી સંદિગ્ધ ગણે છે, પણ પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનનું ૩૬મું કડવું દોહરામાં છે. અર્થાત્ દેવી પ્રબંધકારો, શામળ દેશીથી દૂર રહે છે તેટલા જાતિઓથી દૂર જતા નથી. જો કે હું માનું છું કે એ દોહેરા પણ દેશીની રીતે ગવાતા હશે. દોહરા કરતાં ચોપાઈનો વપરાશ સર્વત્ર વધારે છે. પ્રેમાનન્દમા અનેક જગાએ અનેક રાગોમાં ચોપાઈઓ આવે છે. તેના દશમમા એના ઘણા દાખલા મળી આવે છે. છતાં પ્રેમાનન્દભાલણમા અને આ દેશી પ્રબન્ધોના મુખ્ય ઓઘમાં માત્રામેળ અને ઇતર છંદોનાં મિશ્રણો અપવાદરૂપ જ ગણાય પણ તે સાથે એમ જણાય છે કે જેમજેમ અર્વાચીન સમય તરફ આવતા જઈએ છીએ તેમતેમ કડવામાં ઇતર જાતિછન્દોનો પ્રયોગ વધતો જાય છે. ગિરધર જે સં. ૧૮૮૦માં હયાત હતો તે ગોકુળલીલામાં છંદોનો કેટલીક જગાએ ઉપયોગ કરે છે (બ. કા. દો. ૪,૪૭૯—૬૫૨.) આ લાંબા કાવ્યમાં તે વ્યાપક તરીકે હરિગીત (જેમકે કડવુ ૩,૨૮,) રોળા (જેમકે ૯,૪૨) વાપરે છે અને જ્યારે વ્યાપક તરીકે આવા છંદો લે છે ત્યારે ઘણે ભાગે મુખબન્ધમાં અને ઉપસંહારમા પણ દોહરાસોરઠા વાપરે છે. દાખલા તરીકે, કડવુ ૩૮ છંદ હરિગીતની ચાલમાં છે તે થાક પૂરી થતાં ઉપસંહારમા પ્રથમ બે દોહા અને પછી એક સોરઠ એટલે કે સોરઠો આવે છે. દયારામનુ પદ્યસ્વરૂપવર્ણન જોકે કડવાબદ્ધ નથી, પણ તેનો વ્યાપક છંદ ઘોળ છે તે અક્ષરમત દેશી છે અને દરેક ઘોળને અંતે તેણે એક શાર્દૂલવિક્રીડિત અને માલિનીવૃત્ત મૂકેલું છે આ પ્રમાણે દેશીઓ સાથે સર્વ પ્રકારનાં મિશ્રણો પણ થતા જોયા છે.

સામાન્ય રીતે એક કડવુ તેના મુખબન્ધ અને વલણ સાથે એક જ રાગમાં હોય છે જે કડવાને મથાળે આપેલો હોય છે. પણ તેનો પણ

નિયમ નથી. પ્રેમાનંદના ઓખાહરણના ૫૧મા કડવાના પ્રારંભમાં રાગ ધનાશ્રીની બે કડીઓ આવે છે તે મુખબન્ધ જણાય છે. પછી રાગ કટાણાની ચાલ આવે છે અને એ કટાણું પૂરું થયે રાગ કેદારો આવે છે, જે કડવાના અંત સુધી પહોંચે છે. આ રાગફેર કવિને વચમાં આવતા કટાણાને લીધે કરવો પડતો હશે એમ લાગે, પણ અન્યત્ર પણ એવા દાખલા મળે છે. પ્રેમાનન્દના દશમમાં એક જ કડવામાં રાગફેરના દાખલા વિશેષ આવે છે. ભાલણ-સુત ઉદ્ધવકૃત રામાયણના કિષ્કિંધાકાંડના ૧૬ મા કડવામાં પ્રારંભમાં સોરઠ રાગ આપેલો છે અને તેની ૧૦ કડી થઈ રહે ધનાશ્રી આવે છે. (રામાયણ પૃ ૨૫૭) આવું બીજે પણ છે પણ આ કોઈ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી, એટલે એને માટે વધારે વિગતો આપતો નથી. આ રાગોમાં કેટલાક એવા છે જેને સંગીતવિદો પણ અત્યારે ઓળખતા નથી. રાગ સામેરી પ્રેમાનન્દ અને બીજા કવિઓનો પણ પ્રિય રાગ છે. છતાં તેને વિશે સંગીતવિદો પાસેથી મને કશી માહીતી મળી નથી.*

---

* રાગ સામેરીની સાખીઓ પણ મળે છે. પ્રેમાનન્દના ઓખાહરણમાં ૧૬મા કડવાના પ્રારંભમાં આવી છ સાખીઓ છે જેની પહેલી નીચે પ્રમાણે છે.

સામેરી સજ્જન વળાવિયો, તાની વેલું માહે;
હું ન સરજી વાદળી, પિયુને પળ પળ કરતી છાંય રે ૧
ભૂ. કા. દો. ૧,૫૧

અને સાખીઓ પૂરી થતા રાગ સામેરી આવે છે તે જ પ્રમાણે પ્રેમાનંદના મામેરામાં કડવા ૧૪ના પ્રારંભમા રાગ સામેરીની સાખીઓ છે તેની પહેલી સાખી :

સામેરી સજ્જન સોહામણો, જોતા ઉપજે વહાલ
જેનો કથ નહિ કલ્હાગરો, તેનો કેમ ચાલે વહેવાર, રે સુણો હરિજન સમજતુ !
ભૂ. કા. દો. ૬, ૧૧૭

અર્થાત્ સાખી પરિચ્છેદોના પ્રારંભમા સામેરી શબ્દ આવે છે, તે ઉપરથી તર્ક થાય છે કે એ સામેરી શબ્દ ઢાળનુ પ્રતીક તો નહિ હોય ? પ્રતીકમાથી ભ્રમ થઈ એ રાગ ગણાઈ ગયો હોય એમ ન બને ? ઋષભદાસના શ્રીકુમારપાળરાસમા પણ દુહા આવે છે તેમાં પણ આમ સામેરી શબ્દ આવે છે પરંતુ જોતા એ દુહા કયાંકથી ઉતારેલા જણાય છે :

સામેરી સુલક્ષણી, ચઢી તે રાવલ ચઉનિ;
હું તુજ પૂછું રે પંડિતા સૂલી ભલિ કે સોડિ.
સૂલી એક જ કટૂંરો, સોડિ અનતા કટૂંક;
નિત્ય મરણ નિત નારીઇ, હઈડા પગ પગ હટૂંક.
(આ. કા. મ. મા. ૮ પૃ ૫૫)

કડવાના પ્રારંભમાં જે રાગો આપેલા હોય છે તે સાથે કેટલાક કવિઓ તાલ પણ આપે છે. દાખલા તરીકે મહાભારત ગ્રન્થ ૩ જામાં નાકર વિરાટપર્વમાં કડવું ૧૯ ના પ્રારંભમાં રાગ કાલહુરુ આપી નીચે (જિતમાન તાલેન ગીયતે) એમ લખે છે. (પૃ. ૫૮). તેમ જ કડવા ૪૨ માંમાં રાગ આશ ઉરી નીચે (અડતાલેન ગીયતે) એમ આપેલું છે (પૃ. ૧૩૫). ભાલણસુત ઉદ્ધવ પોતાના રામાયણમાં આ જ જિતમાન તાલ અનેક જગાએ આપે છે. કડવા છઠ્ઠાના પ્રારંભમાં રાગ ન આપતાં માત્ર તાલ જિતમાન આપેલ છે (પૃ. ૨૫)*. કડવા ૧૬ માંમાં રાગ ધનાશ્રી એકતાળી આપેલ છે. આમ એ પ્રબન્ધમાં અનેક જગાએ તાલો આપેલ છે, પણ કોઈ સંગીતના પુસ્તકમાં તેમ જ સંગીતકોવિદોને પૂછતાં આ જિતમાન તાલ વિશે કશી જ માહિતી મળતી નથી, અત્યારના સંગીતકોવિદો એવા તાલને ઓળખતા નથી. તેમ જ આ તાલને પદ્યરચનાના બંધારણ સાથે કોઈ જાતનો સંબંધ જણાતો નથી. હું આગળ બતાવી ગયો કે માત્રામેળમાં આવૃત્ત થતા સંધિઓ સંગીતના અમુકઅમુક તાલો સાથે સંબંધ ધરાવે છે. આમાં પદ્યરચનામાં તરત પકડાય અને જેમાં સંશયને ઓછામાં ઓછું સ્થાન રહે એવો તાલ ઝપતાલ છે, જે પંચમાત્રક દાલદા સંધિમાં ગોતરી આવેલો છે. અયોધ્યાકાંડના ૨૨મા કડવા પર મથાળે 'રાગ અદિલ ઝતાલ' આપેલું છે (પૃ. ૪૨), પણ કડવાનો અક્ષરવિન્યાસ જોતાં તેમાં કયાંય દાલદા કે તેનો પર્યાય બીજો કોઈ પંચકલ સંધિ જણાતો નથી :

રાગ અદિલ ઝપતાલ
આપ ઉચરે સાંભળો રામ એ;
નામ નિમળ ભૃગુપતિતણું એ ૧

દાળ
નામ નિર્મળ ભૃગુપતિતણું ને ઋચીકનો જે તનુ;
જમદગ્નિ એવું આભિમાન તેનું જાણે પ્રકટયો હુતાશનુ. ૨

આમાં કયાંય પદબન્ધમાં પંચકલ સંધિ જણાતો નથી. અલબત્ત આ રચના ઝપતાલથી ગાઈ ન શકાય એમ મારું કહેવું નથી, ગાયક ગમે તે વસ્તુને ગમે તે રાગે અને ગમે તે તાલે ગાઈ શકે છે, મારું વક્તવ્ય એટલું જ

*કિષ્કિન્ધા કાંડના ૬ ઠ્ઠા કડવામાં 'રાગ જીતમાન' લખેલું છે (પૃ. ૨૧૯) ત્યાં તાલને બદલે રાગ ભૂલથી લખાયું ગણવું ?

છે કે સંગીતનો તાલ અહીં અક્ષરમાત્રાઓમાં ઊતર્યો નથી, પ્રતિબિંબિત થતો નથી, અક્ષરવિન્યાસમાં એ તાલ પ્રતીત થતો નથી.

અલબત, રાગને, રાગ તરીકે પિંગલ સાથે કશો સંબંધ નથી. અહીં મેં માત્ર કડવાનું સામાન્ય વર્ણન કરતાં પ્રસંગવશ‌ત્ આટલું રાગ વિશે કહ્યું. એ સર્વ ઉપરથી જણાય છે કે આ કોઈ વિશિષ્ટ સંગીતપરંપરા છે, અને તે અત્યારે લુપ્ત અથવા લુપ્તપ્રાય થયેલી હોવાથી સ્વતંત્ર સંશોધન માગે છે. આ લોપની ક્રિયા અત્યાર પહેલાંથી શરૂ થયેલી જણાય છે અને તેને લીધે નકલ કરવામાં પણ કેટલીય અનવસ્થા પેઠી હશે! આ ચર્ચા હવે એક જ વિધાનથી હું પૂરી કરીશ. દેશીના કવિઓ અને ગાયકો આ રાગો ગમે તે પદ્ધતિ કે ઢાળમાં ગાતા હશે, તેમાં ગમે તેવી અનવસ્થા કે પરંપરાભેદો હશે, પણ એક વાત તેઓ જાણતા હતા તે નક્કી. પદ્યરચના અને રાગ બે ભિન્ન છે, બેની વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી એ વિશે તેમને સંદેહ કે ભ્રમ નહોતો. તેઓ જાણતા હતા કે એક જ પિંગળની રચના અનેક રાગમાં ગાઈ શકાય છે, અને તેથી જ્યારેજ્યારે અમુક માત્રામેળ રચના જેવી કે દોહરો કે ચોપાઈ, અમુક રાગમાં ગાવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હતો ત્યારે તેઓ તે છન્દ અને રાગ બન્નેનાં નામો લખતા. આવા અનેક દાખલા છેઃ પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધમાં કડવું ૭મું 'રાગ વેરાડી ચોપાઈ' છે, કડવું ૧૩મું રાગ મારુની ચોપાઈ* છે, કડવું ૨૫મું દેશાખની ચોપાઇ છે. મહાભારત અંથ ૩જા નાકરના વિરાટ પર્વનું ૩૫મું કડવું 'રાગ ભૂપાલ ચુપે'માં છે (પૃ. ૧૧૦), વિમલપ્રબન્ધમાં પૃ. ૨૨૯ ઉપર દૂહા આપી નીચે લખેલું છે 'રાગ અસાઉરી ઢાલ વેલિનુ' શ્રી કેશરાજ મુનિકૃત શ્રીરામયશોરસાયનરાસના પ્રારંભમાં જ જે દૂહા છે તે 'વેલાવલ રાગ'ના છે (આ. કા. મ. માં. ૨, પૃ. ૧)

ભાલણ નાકર પ્રેમાનન્દના પ્રબન્ધો જેવા પ્રબન્ધોના વિભાગો કડવાં જ કહેવાતાં. પણ તેમાં એક અપવાદ નોંધવાનો રહે છે—જે અપવાદ પણ સમર્થન તો કડવા શબ્દનું જ કરે છે દયારામ કડવાને બદલે મીઠાં ફળ પરનો એ પ્રસિદ્ધ છે. તેનો 'સતભામાનો વિવાહ' 'રુકિમણીવિવાહ' મીઠાંમાં છે. દયારામ ગંભીરમાં ગંભીર નિરૂપણમાં જે બાલિશના કોઈવાર બતાવે છે તેનો આ દાખલો છે. પણ આમાં પણ તેની મૌલિકતા નથી. તેના પહેલાંના કવિ ગોવિંદરામે હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાન ૨૪ કડવાંમાં નહિ પણ

* કડવું ૧૬ મું રાગ સામેરી ચોપાઈ લખ્યું છે, પણ રચના ચોપાઈની નથી, તેને શું સમજવું ?

'મધુરાં' માં લખ્યું છે. (મા. કા. મુ. ૪ પૃ. ૧૬૨–૨૬૭) અને એનો રચનાકાલ સં. ૧૮૬૭–૫૬ છે (એજન પૃ. ૧૨–૧૬) ત્યારે દયારામનો જન્મ સં. ૧૮૬૩ માં છે. પણ આ બાલિશ પ્રયત્નો પણ કડવા શબ્દ ઉપરના શ્લેષમાંથી જન્મેલા હોઈ, પરોક્ષ રીતે કડવાપદ્ધતિના ઔચિત્યને જ પુષ્ટ કરે છે.

અલબત્ત કડવાને કડવા રસ સાથે કશો સંબંધ નથી, પણ આ શબ્દનો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ હજી તર્કનો જ વિષય છે. હેમચન્દ્ર તેને કટુત્ર શબ્દમાંથી વ્યુત્પન્ન કરે છે, પણ પોતે જ એ શબ્દને કવિઓમા 'નાનિપ્રસિદ્ધ' કહે છે. (ગુ. ભા. ઉ. પૃ. ૬૪૪) પણ આ શબ્દ અમરકોષ અભિધાનકોષ તેમ જ શબ્દકલ્પદ્રુમ પણ આપતા નથી, અર્થાત્ એ માત્ર કવિઓનો જ નહિ પણ કોષકારોનો પણ અજાણ્યો છે એ જોતાં કટુત્ર શબ્દને હું બનાવટી ગણું છું. એ જગાએ પંડિત બહેચરદાસજી કલાપ કદમ્બ જેવા જે સમૂહવાચક શબ્દો ગણાવે છે (કટક એટલે સેના એ પણ સમૂહવાચક છે), એ બધાના મૂળ તરીકે કોઈ સમૂહવાચક શબ્દ હોય એ સંભવિત છે. પણ આ કડવું શબ્દ માત્ર દેશ્ય સાહિત્યમાં જ છે, સંસ્કૃત આલંકારિકો પણ તેનો કડવા (કટુક) તરીકે નિર્દેશ કરે છે એ જોતાં એ કોઈ દેશ્ય શબ્દ હોય એ પણ મને સંભવિત લાગે છે.

પ્રબન્ધોનો આ દેશી કડવાબદ્ધ ઘોરી માર્ગ જૈન કવિઓએ અપનાવ્યો જણાતો નથી. તેમણે મુખ્યત્વે રાસ કે રાસા સાહિત્યને ખીલવ્યું છે. રાસ કે રાસો એની વ્યુત્પત્તિ વિશે ઘણા તર્કો થયા છે. હું બધા તર્કોમાં ઊતરવાને બદલે, છન્દોના અભ્યાસમાંથી મને જે એક તર્ક મળ્યો છે તે અહીં વિદ્વાનોના લક્ષ પર આવે એટલા માટે નોંધું છું છન્દોનુશાસનના પાંચમા અધ્યાયમાં હેમચન્દ્ર રાસક નામના એક છન્દનું સ્વરૂપ નીચે છે. તે પછી કહે છે: રાસકાદો જહંમો પચ્ચારવસેણ એત્ત વજ્જતિ। રાસવન્યો નૃત્યં રાસયકુલનોદ્દીપ્ત ॥ પૃ. ૩૫ ૧, જે બધી જ જાતિઓ પ્રસ્તારને લીધે રચાય છે તે વિદ્વાનોની ગોષ્ઠીમાં રસાયક્ષ એવો રાસાબન્ધ છે: અર્થાત્ બધી જ જાતિરચના એ રાસક છે. પણ આ કરતાં પણ એક વિશેષ પ્રમાણ વિરહાંકના વૃત્તજાતિસમુચ્ચયમાંથી મળે છે. તે પણ રાસકના બે પ્રકારો આપે છે. એક વિશેષ અને બીજો ઉદાર બતાવ્યો તેવો સામાન્ય. બીજા વિશે તે કહે છે: અડિલ દિ દુવઅણ્ણદિવ મત્તરહાદિ તહ ય દોહાદિ। વણુ હૈ જોદ્દચ્છંદો સો મણાઇ રાસઉ ણામ ॥ ૪, ૩૮ પૃ ૬૦ અડિલા કે દુવઈ

માત્રા રડ્ડા તથા દોસા એવી ઘણી રચનાઓથી જે રચાય તેને રાસક કહે છે. દેસા શબ્દ અપરિચિત છે. તેનો અર્થ અમુક વિશેષ રચનાવાળી મારવાડી ભાષાની ગાથા એવો થાય છે (એજન ૪,૩૫ પૃ. ૬૦) અહીં વિવિધ પ્રકારની માત્રારચનાના પ્રબન્ધને રૂઢ રીતે રાસક કહેલો છે. અને એ સાદો અને પરંપરાગત અર્થ છે અને સ્વીકારવા યોગ્ય છે એમ હું માનું છું.

આ રાસાઓ.માંના કેટલાક મેં જણાવ્યું તેમ જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો છે,- બીજા છે તેનો જુદો જ વર્ગ કરવો પડે એમ છે. એમાંનો મોટો ભાગ જાતિ-દેશીના મિશ્રણવાળો છે. આનંદકાવ્યમહોદધિનાં બધાં મૌક્તિકો, અને જૈન બૃહત્કાવ્યદોહન જોઈશું તો જણાશે કે એમાંના ઘણાખરા પ્રબન્ધો આવા મિશ્ર પ્રકારના છે. એમાં જાતિ અને દેશીનો ક્રમ પણ લગભગ એકસરખો જ હોય છે. ઘણે ભાગે આવો દરેક પ્રબંધ દોહરાથી શરૂ થાય છે : અને પછી દેશી અને દોહરા એમ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. ઉપર જાતિબદ્ધ પ્રબંધોમાં આપણે જોયું કે ઘણોખરો વર્ણનભાગ જાતિઓમાં આવે છે અને ઊર્મિ જ્યાં પ્રવાહી બને-રેલાય ત્યાં ઊર્મિગીત તરીકે કોઈ દેશી આવે છે એવું અહીં નથી. અહીં તો દોહરા અને દેશી એકાંતરિત આવ્યા કરે છે. અલબત ઊર્મિની ઘનતા મૃદુતા પ્રવાહિતા વ્યક્ત કરવા કુશળ કવિ અહીં પણ દેશીની પસંદગીમાં રસદૃષ્ટિ બતાવે છે. તેમની પાસે કંઈ પાર વિનાની દેશીઓ છે. પણ તે સધળું છતાં તેઓ ક્રમ તો દૂહા-દેશીનો જ પાળે છે. ક્યાંક જ ક્રમમાં નહિ જેવો ફેર પડે છે. આ દેશીઓ અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે તે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું. અને આ પદ્ધતિ એ કે મુખ્યત્વે જૈનકવિઓમાં જ છે, બીજા જૈનેતર કવિઓમાં એ ક્યાંઈ નથી એવું નથી.

આ જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો અને રાસો, દેશી કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો, અને જાતિ—દેશી ઉભયબદ્ધ રાસોના કાંઈ દૃઢ બંધાયા તે પહેલાંના પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાના કેટલાક પ્રબન્ધો મળી આવે છે. તેનું સ્વરૂપ ટૂંકમા જોઈ જઈએ. આને માટે ઉપલબ્ધ સાહિત્ય મુખ્યત્વે કરીને ગા. ઓ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ જ છે. અને તે પછી હમણાં પ્રસિદ્ધ થયેલો ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ છે જે મુનિશ્રી જિનવિજયજી કહે છે કે ઉપલબ્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમા પ્રાચીનતમ છે. આમાંની કેટલીક કૃતિઓ તો એક જ હાથની લાંબી પોથીઓ છે, પણ પ્રબન્ધોનું બંધારણ

અન્યાસંયોગ્ય છે. તેમાં ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ સ્પષ્ટ રીતે દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધમાં પડે. તેમાં નાનીમોટી ૧૪ ઢવણિ આવે છે. કોઈ કોઈ ઢવણિઓ વચ્ચે એક કે બે વસ્તુ કે ખડુ છન્દો આવે છે, ધણીખરી વચ્ચે એવા છન્દો નથી. આ ઢવણિ તે સંસ્કૃત સ્થાપના ઉપરથી આવેલો લાગે છે. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ ઢવણિ તે માત્ર અપભ્રંશ કડવમા આવતી ધ્રુવા જેવી બે જ પંક્તિનું નામ છે કે એ બે પંક્તિઓ અને એની પછી આવતી બધી પંક્તિઓ મળી જે એક પરિચ્છેદ થાય તેનું નામ છે? હું માનું છું કે તે આખા પરિચ્છેદનું નામ ઢવણિ છે. જો બે જ પંક્તિનું નામ ઢવણિ હોય તો તેને સંખ્યાંકો આપવાની જરૂર ન પડે. આખા કાવ્યને ઢવણિમા વિભક્ત કરવું હોય તો જ આવા આંકો અપાય. બીજું એ કે એ બે પંક્તિઓ દરેક ઢવણિમા પછીની પંક્તિઓથી ભિન્ન તરી આવતી નથી. દાખલા તરીકે, આ રાસની ૧૩મી ઢવણિ આખી 'ચઉપઈ'માં છે. એ જ શાલિભદ્રસૂરિના બુદ્ધિરાસમા ઢવણિ ૨ માં પણ પહેલી અને પછીની કડીઓ વચ્ચે કશો ફરક નથી આ ઉપરથી હું અનુમાન કરું છું કે એ લગભગ કડવા જેવા વિભાગ માટેનો પારિભાષિક શબ્દ છે. જંબુસામિચારિય (પ્રા. ગુ. કા. સં. પૃ. ૪૧) માં પણ ઢવણિઓ છે ને કે તેને સંખ્યાંકો આપ્યા નથી. તેમાં ૯ કડી પછી ઢવણિ આવે છે જે ૧૦મી કડી બને છે. આ કાવ્યમાં પ્રારંભથી કાવ્ય કે રોળા ચાલ્યો આવે છે જે ૯–૧૦–૧૧મી કડી પર્યંત જાય છે. ઢવણિ જો ધ્રુવ કે ધત્તા જેવી કોઈ રચના જ હોત તો અહીં ઢવણિ મૂકી ન શકાત, કારણકે અહીં જરા પણ છન્દફેર થતો નથી. એટલે ઢવણિ એ કાવ્યનો વિભાગ જ સૂચવે છે. એ જ સંગ્રહમાં આવતો સમરારાસુ (પૃ ૨૭ થી ૩૮) સિરિથૂલિભદ્દફાગુ (પૃ ૩૮ થી ૪૧) એ બે કાવ્યો ભાસ કે ભાષામાં વિભક્ત થયેલા છે. સમરારાસુમા પહેલી ભાષા માટે ભાસ શબ્દ સંખ્યાંક વિના લખેલો છે, અને પછીથી દ્વિતીય ભાષા વગેરે સંખ્યા સાથે ભાસ આવે છે, અને બીજા ફાગુ કાવ્યમાં સંખ્યા વિના ભાસ લખેલ છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે ભાસ અને ભાષા એક જ છે. અને કડવાં જેવા વિભાગો જ છે. ફાગ ટૂંકા હોવાથી સંખ્યા નથી આપી એમ જણાય છે.

આ જ સંગ્રહનો રેવંતગિરિરાસ (પૃ. ૧–૭) ચાર કડવામાં વિભક્ત થયેલો છે આ કડવાં અલબત્ત અપભ્રંશ પ્રબન્ધોના કડવાં જેવા નથી. કારણ કે તેમાં ધ્રુવા વ્યાપક અને ધત્તાની રચના નથી. આ કડવાં અડી આપી ગયો તે દેશીબદ્ધ કડવાંને વધારે મળતાં છે. જો કે આમા મુખ-

બંધ અને વલણ નથી. અહીં આવાં કડવાં છે, પણ પછીથી કોણ જાણે કેમ આ દેશી કડવાબદ્ધ પરંપરા-જૈન કવિઓનાં કાવ્યોમાં જણાતી નથી. કોણ જાણે શાથી એ બ્રાહ્મણધર્માનુયાયીઓની સ્વાંગ માલિકીની બને છે. તેનું કારણ ખાસ સમજાતું નથી. એક તર્ક થાય તે નોંધું છું. આ કડવાંમાં વપરાતી દેશીઓ માણ સાથે ગવાની અને જૈન સાધુઓએ કદી માણનો ઉપયોગ કર્યો નથી. એમની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિમાં એ શક્ય પણ નહોતું. આ કારણ હોઈ શકે?

આ રચણી અને ભાષાના સંખ્યાંકો પ્રારંભની એક કૃતિ પછી એકના અંકથી શરૂ થાય છે. પ્રારંભની કૃતિને પહેલો અંક શા માટે નથી આપ્યો એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે થાય. હું માનું છું કે આંપણામાં સર્ગ કે અધ્યાય કે કડવાનો સંખ્યાંક તેને કડવાને અંતે ઇતિ કરીને આપવાનો રિવાજ હતો, અર્થાત્ એ સંખ્યાંક આવતી કૃતિનો નહિ પણ ગયેલી કૃતિનો હતો, પણ લહિયાના ભ્રમથી એ પછીની કૃતિ સાથે જોડાયો અને તેથી આદ્યવિભાગ સંખ્યા વિનાનો રહી ગયો. આ પણ કેવળ તર્ક છે.

અપભ્રંશ પ્રબન્ધસાહિત્યમાં જેવી ધત્તાઓ અંતરેઅંતરે આવતી તેવો એક જ પ્રયોગ આ સંગ્રહમાં એક જગાએ જોવા મળે છે. આમાં પૃ. ૪૭મે સપ્તક્ષેત્રિરાસુ આવે છે. અલબત તેમાં અપભ્રંશની પેઠે જુદાંજુદાં કડવાં પાડ્યાં નથી, પણ આખી કૃતિમાં અંતરેઅંતરે પદ્માવતી જેવી દ્વિપદી આવે છે તે ધત્તાનું જ સ્મરણ કરાવે છે, અને એવી દરેક ધત્તાએ કૃતિનો અમુક વિભાગ પૂરો થતો હોય એમ પણ જણાય છે. પહેલી ધત્તા ૧૮મા શ્લોક છે અને ત્યાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારની પદ્યરચના પૂરી થાય છે એવી જ રીતે ૫૫મે શ્લોક ધત્તા છે ત્યાં પણ એક પદ્યરચના પૂરી થાય છે અને પદમેથી નવી રચના શરૂ થાય છે. એ રચના ૬૮ શ્લોક પૂરી થતાં ફરી ૬૯મો શ્લોક ધત્તાનો આવે છે. આ આખી કૃતિમાં કુલ ૧૮, ૩૬, ૫૫, ૬૯, ૯૫ અને ૧૧૫મા શ્લોકને સ્થાને ધત્તાઓ માનું છું. એટલે કે આમાં કુલ ૬ ધત્તાઓ આવે છે. આશ્ચર્યની વાત છે કે અંત્ય શ્લોક ધત્તાનો નથી. મેં એને પદ્માવતી જેવી રચના કહી તેનું કારણ એ કે પદ્માવતીમાં જે પરિલો નિસ્તાર દા આવે છે, તે આમાં કોઈ પંક્તિમાં નથી પણ આ તો, અને કોઈમાં તેની જગાએ આખો ચતુષ્પદ સંધિ આવે છે. બાકી પદ્માવતી જેવા જ આમાં યતિખંડો અને આંતરપ્રાસો છે. દલપતરામના પદ્માવતીના માપ સાથે આને સરખાવી જોવાથી ખાતરી થશે.

૨૭. પદ્માવતી છંદ—માત્રા ૩૨ તાળ ૮

દશ આઠ ભાસા, પરી અનુપ્રાસા, ઉપરૂ કળાર ચૌદ આવે
પદ્માવતિ નામે, છંદ સુકામે, ગુણવંતા કવિજન ગાવે.

ઉત્થાપનિકા:

દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા આ

પહેલા બે ખંડો આંતરપ્રાસથી સાધેલા.
હવે રાસમાંથી દાખલો લઉં

સત્તક્ષેત્રિ જિન કહિયા મહામુનિ, વિતુ વવેચઇ વિત્તસર ।
જિન વચનુ ઑરાધેઉ ભવકમ્મુ સાધિઉ લહઇ પાર સંસાર સર ॥ ૧૮॥

પહેલી પંક્તિમાં 'જિનુ' અને 'મુનિ'નો આંતરપ્રાસ છે. બીજામાં રાધીઉ અને સાધિઉનો આંતરપ્રાસ છે. પહેલીમાં નિરંતરાસ દા નથી, બીજામાં છે. અલબત્ત હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ લેવી જ પડે છે. અનિયમિતતા દર્શાવવા બીજો એક જ દાખલો લઉં છું

લહ્યુ જિનભુવણિ હરષિ નિયમણિ કરઇ ધનુ જયકનુ ।
નિતુ દિવ બીજઉ ચેનુ કહિનુ પવિત્ર સુણઉ જીવ જે જિણમણિતુ ॥૫૫॥

પહેલી પંક્તિ બરાબર પદ્માવતીની છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલા નિરંતરાસ દાની જગાએ આખો ચતુષ્પદ સધિ છે. આ બધી દ્વિપદીઓ જ છે. કુમારપાલપ્રતિબોધમાં કડવાં વિના પણ પદ્ધડીના પ્રવાહમાં અંતરે–અંતરે ધત્તા જેવી ભરદ્રાની રચના આવે છે, તેની સાથે આને સરખાવી શકાય.

આ રીતે દેશી કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો દેખાય છે ત્યારે બાકી એકાએક ભાવણમાં દેખાય છે. તેના કાચા પૂર્વપ્રયત્નો જોવા નથી મળતા પિંગળમાં આવું બધું જગાએ બને છે. એ કુદરતસિદ્ધ છે, કારણકે કાચા પ્રયત્નો એની મેળે જ ઘોડા સમયમાં નાશ પામે પણ એવી સળંગ પરિપક્વ રચાયી શકાતો નથી એ અનુમાનની મુશ્કેલી ઊભી થાય છે.

પ્રકરણ ૭

જાતિછન્દો

આ પ્રકરણમાં આપણે પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વપરાયેલા જાતિછન્દો
ો. એમ કરવા માટે આપણે મુખ્યત્વે જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધો તરફ દૃષ્ટિ
, કારણકે એ છન્દો એમાં જ સૌથી વધારે વપરાયેલા હોય, જો કે
ાહિત્ય જે જાતિ અને દેશીઓ એમ મિશ્ર રચનાનું બનેલું છે
પણ તે મળી આવે છે.

હવે એક પછી એક છન્દો લઈ તેનું ગવેષણ કરવામાં અપભ્રંશ
સાથેનું અને તેટલું અનુસંધાન જાળવી રાખવા, પ્રથમ તેમાં
યેલા છન્દો તે જ ક્રમમાં અહીં શોધીશું અને નિરૂપીશું. એ
ણમાં આપણે પ્રબન્ધોમાં કડવાના વ્યાપકોના અને ધત્તાઓના એમ
કારના છન્દોનું નિરૂપણ કરેલું હતું. અહીં એનો પ્રસંગ નથી,
કે આ જાતિબદ્ધ પ્રબંધોમાં કડવાં નથી–કડવાને મળતી રચના પણ
. તુલસીકૃત રામાયણ મુખ્યત્વે દોહરાચોપાઈમા લખાઈ છે, પણ
વ્યાપકને સ્થાને ચોપાઈ અને ધત્તાને સ્થાને દોહરા આવે છે એમ
કહ્યું, પણ આ ગુજરાતી જાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમા દોહરાચોપાઈમાં
કોઈ સંબંધ રહ્યો નથી. શામળ ભટ્ટ ચોપાઈ જેટલા જ સળંગ
પણ વાપરે છે, કયાંકકયાંક તો તેણે તેથી વધારે દોહરા સળંગ
ા છે. એટલે આપણને ધત્તાને મળતી રચનાઓની અહીં અપેક્ષા નથી.

અપભ્રંશ જાતિઓમાં આપણે જોઈ ગયા તેમ ચૌપૈયા ઘણાં વ્યાપક
ટ સોળ માત્રાની રચનાઓનો હતો—પદ્ધતિ અરિલ્લ અને ચરણાકુળ
દાકુલક. આમાંના પહેલા બેનો વપરાટ ગુજરાતી સાહિત્યમા ઘટતો
છે અને થોડે જ સુધી જઈ લુપ્ત થયો છે. જૈનો, જેમ ભાષામાં શબ્દોના
ા રૂપો વધારે સાચવે છે તેમ છન્દોમા આ છન્દો તરફ પક્ષપાત બતાવે છે,
આ છન્દો તો તેમનાં કાવ્યોમા પણ વિરલ જ મળે છે. પ્રાચીન ગુર્જર

કાવ્યસંગ્રહમાં જૈનોનાં કાવ્યો જ છે, અને તેરમા સૈકાના ઉત્તરાર્ધથી પંદરમા સૈકાનો પ્રારંભ એ એમનો રચનાકાળ છે, પણ એ આખા સંગ્રહમાં કયાંઈ પદ્ધતિ કે અરિલ્લ નથી. આ છંદો માત્ર જે કવિઓ ભિન્નભિન્ન પ્રકારના છન્દોના પ્રયોગો કરવાના શોખીન હોય છે તેમના કાવ્યોમાં જ મળે છે. મોટા ઓઘબંધ પ્રવાહોમાં તેમનું સ્થાન રહ્યું નથી. રણમલ્લ છંદના કર્તા શ્રીધર વ્યાસના રણમલ્લછંદમાં (સં. ૧૪૫૪) પણ પદ્ધતિ નથી, જો કે તેના અંગ્રેસિદ્ધ સમશતીકાવ્યમાં પાધડી (પદ્ધરી) છે એવી સદ્‌ગત કે. હ. ધ્રુવ નોંધ કરે છે (પ્રા. ગુ. કા. પ્રસ્તાવના પૃ. ૬.) એ જ સંગ્રહના પ્રબોધ-ચિંતામણિનો કર્તા જયશેખર (સં. ૧૪૨૫) જુદાજુદા છંદોનો શોખીન છે અને તેનામાં પદ્ધતિ આવે છે. અને તે પ્રયોગ શુદ્ધ અને નિર્દોષ છે (ઓજસ પૃ. ૧૧૭-૧૧૯.) તે જ પ્રમાણે ભીમના હરિલીલાષોડશકલા (સં. ૧૫૪૧) અને પ્રબોધપ્રકાશ (સં. ૧૫૪૬)એ બે કાવ્યોમાં પાધડી છે, અનુક્રમે પૃ. ૬૭મે અને ૪૬મે. તેમાની કોઈ કોઈ કડીઓ શુદ્ધ છે, કોઈ કોઈ અશુદ્ધ છે, પાધડીમાં બેસતી નથી, તે કવિનો દોષ છે કે લહિયાનો તે કહી શકાતું નથી. આ કવિ પણ છંદના વિવિધ પ્રયોગોનો શોખીન છે. હરિલીલાના આદ્યપ્રસ્તારમાં કવિ નમ્રના દર્શાવવા કાવ્યશાસ્ત્રને લગતી અનેક બાબતમાં પોતાના જ્ઞાનની ઊનતા ગણાવે છે તેમાં અનેક છંદો તથા રાગોનાં નામો પણ આવે છે. વાચક કુશલલાભવિરચિત માધવાનલની કથામાં (આ. કા. મ. મૌ. ૭, ૧૧૨) પધડી છંદ છે તેમાં પણ શુદ્ધ-અશુદ્ધ કષ્ટસાધ્ય પંક્તિઓ છે, તેમાં પણ કવિ અને લહિયાને ખાતે કેટલી અશુદ્ધિ કાળવવી તે હું નક્કી કરી શકતો નથી. તે સિવાય જ્યોતિષ્ક પ્રબન્ધોમાં બહુ પદ્ધડી જોવાનું યાદ નથી. અહીં પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવતા એ છન્દના બધા પ્રયોગોનો સંગ્રહ કરવાનો ઉદ્દેશ નથી. એટલું નક્કી કે એ છન્દ ધીમેધીમે લોકમુખમાંથી અદૃશ્ય થઈ ગયો અને ઓળખાતો પણ બંધ થયો.

જ્યોતિષ્કો ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવનાર અને વિપુલ સાહિત્ય આપનાર નયસુંદર પણ પદ્ધડી આપતો નથી. તેના નળદમયતીરાસ (સં ૧૬૧૫)ના પૃ. ૬ ઉપર 'પદ્ધડીછંદ'ના નામ નીચે ૪ કડીઓ છે પણ તે પદ્ધડીની નથી.

(પદ્ધડી છંદ)

વિખ્યાત જસ જગમાંહિ
એક દિવસ નૃપ ઉચ્છાહિ

પરવર્યો બહુ પરિવારેં
આવિયો વનહ મઝારેં

તિહાં અંબ જંબ કદંબ
જંબીર અર્જુન લિંબ
ધવ ખદિર તાલ તમાલ
પુન્નાગ ચંપક માલ

કેતકિ બાલુ વેલિ
મચકુંદ મોગર વેલિ
અતિ સદક્ષ કદલિ વૃક્ષ
વાળ અવર તરવર લક્ષ.

આની કિત્યાપનિકા નીચે પ્રમાણે છે:

દાદાલદા	લલગાલ

આમા સ્પષ્ટ રીતે સપ્તકલ સંધિ રહેલો છે. ગાલ પછી બે માત્રા અનક્ષર છે તે લેતાં દાદાલદાના બે આવર્તનો થઈ રહે છે:

	લલ	
દાદાલદા	દા	લ—

બાટવા છન્દોવિદ કવિના કાવ્યમાં આવી ભૂલ શાથી થઈ? ઉપરની કૃતિ બાર માત્રાની છે, પદ્ધડી તો સોળ માત્રાનો છે. ભ્રમનો એક જ ખુલાસો છે—અને એ ભ્રમ લહિયાનો હોય—કે આમાં ઘણી પંક્તિઓમાં અંતે લગાલ આવે છે, જે પદ્ધડીનું ખાસ લક્ષણ છે. બાકી માત્રાસંખ્યા અને સંધિનું સ્વરૂપ જોતાં આ કૃતિ ભૂલથી પણ પદ્ધડી ગણાય એમ નથી. ખરી રીતે આ રચના પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અનેક જગાએ વપરાય છે. પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં (પૃ. ૬) કે. હ. ધ્રુવે બતાવ્યા પ્રમાણે આ રચના રણમલ્લ છંદના રચનાર શ્રીધર વ્યાસે સપ્તશતીમાં હનૂમત (દા દાલ દાદા ગાલ) છંદને નામે આપેલી છે તે જ છે. આપણે આગળ જોઈશું કે આ રચના ત્રૂટકના નામ નીચે ભરતેશ્વરબાહુબલિ-રાસમાં પણ વપરાયેલી છે અને આ જાતનો તેનો પ્રયોગ ઠીકઠીક વિસ્તૃત હતો. લોકસાહિત્યમાં પણ તે વપરાયેલી મળી આવે છે.

અરિલ્લનું અને તેના જોડિયા મડિલનું પણ આમ જ ઉપર જણાવેલ શ્રીધર વ્યાસ કે જયશેખરસૂરિની કૃતિઓમ રચના જણાતી નથી, પણ કાયસ્થ કવિ કેશવરામકૃત શ્રી કૃષ્ણ કાવ્યમાં અને ભીમકૃત હરિલીલા અને પ્રબોધપ્રકાશમાં એ વા છે અને ત્યાં બધે ય એનું શુદ્ધ સ્વરૂપ પીછાણી ગયું જણાય હું આમળ બતાવી ગયો. તેમ (પૃ. ૬૪) આ રચનાની વિશેષતા એ આમાં અંત્ય એટલે ચોથો સંધિ દાલલ આવે છે. અને બે જ પં પ્રાસોને બદલે ચાર પંક્તિના પ્રાસો આવે છે. આપણા કવિઓ, એ સંધિની વિશેષતા તરફ ઉપેક્ષા કરી માત્ર પ્રાસના નિયમને વળગી જણાય છે. હરિલીલામાં (પૃ. ૪૪) બીજી આગલી ચોપાઈમાં છંદનું દર્શન તે આપે છે:

થિર થઇ સાંભળી વચન વિવેક, ઉત્તમ અડયલ આપું એક. ૩

અડયલ

આદિ હું અજ છું એક[૧] મધ્યે હું અજ ભાસું એક
સૃષ્ટિવિનાશે હું અજ એક, સદા નિરંતર હું અજ એક ૩

અહીં અડયલમાં ચારે ય પંક્તિ એક જ પ્રાસની જણાય છે, પણ એ એક શબ્દ પંક્તિને અંતે મૂકવાથી પ્રાસ થઈ શકતો નથી, એ ધ્યાન બહાર રહ્યું જણાય છે.[૧]

અલબત અન્યત્ર (પૃ. ૮૭) એ એ જ ભૂલ નથી કરતો.

અડયલ

જેહનઇ હૃદય વસઇ વનમાલી, તેણઇ પ્રતિજ્ઞા સાચી પાલી
યમના લેખાની લીહ વાલી, આવાગમનની ખડભડ ટાલી.

અહીં અલબત ચારે ય પંક્તિમાં રહેલ પ્રાસ સાચો છે, પણ અંત્ય સં સ્વરૂપ દાલલ એકેયમાં સચવાયું નથી. પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં અડયલ પંક્તિ અગાઉની ચોપાઈની પંક્તિ સાથે સરખાવતાં એક જ જણા બીજા દૃષ્ટાન્તમાં ચોરસાકુલની પંક્તિઓ જણાશે. કૃષ્ણલીલાના પૃ. ૬૦૪ ઉપર અડયલ યુગ્મ મુડલ અને ફરી અડયલ એવા છંદોનાં નીચે એકેક બંધો કવીઓ આપેલ છે તેમનો પહેલો, અડયલ બધી

૧ આ પહેલા પૂરમાં કંઈક પાઠદોષ છે. [illegible]
૨ ઋષભદાસકૃત કુમારપાળરાસમા (આ. કા મ. ભા. ૮ પૃ ૫૬૫) અડઆલ આવે છે તેમા પણ છ પંક્તિમા એક જ પ્રાસે 'સાલ' આવે છે

અડયલ

ગોરી તણો સંગ ને કાલ્યનું સજન કરે જે સારહ
આ વેલા એમ કોઈ વિચારહ, સદા રહો જે તાહરો સારહ.

આ પછી ચુંથેલ મુકેલ અને ફરી અડયલની જે દાખલા છે તે બધા ઉપર જેવા જ, અંતે દાવલ સંધિવાળા, ચારે પંક્તિમાં એક જ સળંગ પ્રાસવાળા છે. ચુંથેલ શબ્દ મને કેવળ અપરિચિત છે, એ નામનો કોઈ છંદ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. કદાચ પોઢદોષ હોય. અડિયલ તે હેમચન્દ્રે કહેલ અડિલા જણાય છે. હેમચન્દ્ર ધત્તકુંના ચારે ય કે બબ્બે પદો યમકિત હોય તેને અડિલા કહે છે અને ઉમેરે છે કે ચારે ય યમકિત હોય તેને કટ્ટાકુ અડિલા કહે છે (જુઓ છન્દોનુશાસન પરિશિષ્ટ છંદ:કથી ૬, ઉત્સાહ પ્રકરણનો પમો અધ્યાય.) પ્રાકૃતપૈંગલ આવા બે પ્રકારો સ્વીકારતું નથી, તે માત્ર બે યમકથી જ અલિલ્લહ અને છે એમ કહે છે (પૃ. ૧૨૦) પણ લક્ષણછંદમાં ચારે ય પંક્તિમાં એક સળંગ પ્રાસ છે, અને દૃષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૧૨૨) બબ્બેનો પ્રાસો છે. વળી એ પણ નોંધવું જોઈએ કે 'હેમચન્દ્ર યમકનો જે અર્થ સંસ્કૃત અલંકારગ્રંથોમાં થાય છે તે કરે છે ત્યારે પ્રાકૃતપૈંગલ તેનો અર્થ માત્ર પ્રાસ કરે છે.' એ ઠીક, પણ આ ૫ થી ૯ સુધીની બધી કડીઓમાં સળંગ ૬કાર ચરણાન્તે આવે છે તે શું ? પૃ. ૧૬૨ મે ૭૧ મી કડી અડયલની છે તેમાં પણ પંક્તિને અંતે ૬ આવે છે શું કવિ એમ માને છે કે આ છંદોમાં અંતે ૬ આવવો જ જોઈએ ? એવો ખ્યાલ કવિને કયાંથી આવ્યો એમ સમજવું ? તેમ થયું છે કે પ્રાકૃતપૈંગલના અલિલ્લહ, અને હેમચન્દ્રનો અડિલા (પૃ. ૩૬ મે) તેમ જ વિરહાંકનો વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ૪,૩૬,૫ (પૃ. ૫૬) એ સર્વના દૃષ્ટાન્તોમાં અંતે ૬ આવે છે એ ઉપરથી કવિને આવો ભ્રમ થયો હશે ? પણ એ બહુ નાની વસ્તુ ઉપરથી બહુ મોટું અને કવિને હાનિકારક અનુમાન કરવા જેવું છે અને આપણા વિષયને અંગે એ કલ્પિત ભ્રમના પ્રશ્ન નથી. આપણો પ્રસ્તુત વાત એ છે કે આ અલિલ્લહ કે અડયલ માત્ર એક કૌતુકનો છંદ રહ્યો હતો અને તે આપણા જાતિબદ્ધ પ્રબંધોમાંથા લુપ્ત થયો છે. પોઢકુલક જે મિશ્ર રચના છે તેમાં પણ અડયલની પંક્તિઓ બહુ નહિ જણાય; કારણકે આ લઘ્વન્ત રચનાઓ કરતાં ગુર્વન્ત અને પ્લુતબદ્ધ સંધિવાળી રચનાઓ તરફ ગુજરાતી વાઙ્મયને પક્ષપાત છે. પદ્ધડી અને અરિલ્લને બદલે ગુજરાતીમાં

અંત્ય ગાલ સંધિવાળી ચોપાઈ અને તેથી ઓછે અંશે અંત્ય લગા સંધિવાળો જેકરીછંદ જેમાં ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે, એ રચનાઓ અને તેનાં મિશ્રણો જ વધારે પ્રમાણમાં આવ્યાં છે અને અન્ય છંદોમાં પણ આપણે એ જ વલણ જોઈશું. રામાયણમાં તુલસીદાસની ચોપાઈઓ પૂરી સોળ માત્રાની છે; કેટલીક લઘ્વન્ત, પણ છે, ત્યારે ગુજરાતીમાં અંત્યસંધિની એક માત્રા ખંડિત થયેલા છન્દો જ વધારે જણાશે. અને છતાં, પદ્ધડી અને અરિલ્લની પેઠે પૂરી સોળ માત્રાની રચના લુપ્ત થઈ નથી. ચરણાકુળના રૂપષ્ટ નામ સાથે તે રચના આવે છે (આ. કા. મ. મૌ. ક ૧૧૦) ચંદ્રાયણાની ચાલમાં એ રચના યોજાય છે. (એજન પૃ. ૮૫, ૮૮, ૯૦) અને અનેક જાતિઓમાં અને દેશીઓમાં એ દેખી રહી છે.

ચોપાઈનું પ્રકરણ પૂરું કરતા પહેલાં ચોપાઈનો પ્રાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયમાં એક નવો પ્રયોગ થયો છે તે નોંધવો જોઈએ. અખાના પ્રસિદ્ધ છપ્પાઓ એ ચોપાઈનાં જ ચાર ચરણોને બદલે છ ચરણોના છપ્પા છે.* એ અખાની મૂળ શોધ નથી, એણે એ રચના અને શૈલી પણ બંડણ બંધારા પાસેથી મેળવી છે. ચારનાં છ ચરણોની એક કડી કરવી એમાં બહુ મોટો ફેરફાર સ્થૂલ દૃષ્ટિએ ન જણાય પણ એ કવિઓએ એટલા નાના દેખાતા ફેરફારમાંથી કેટલો લાભ અને બળ મેળવ્યાં છે એ જોઈએ ત્યારે તેનું મહત્ત્વ જણાય. છતાં આ રચના પછીના કવિઓએ બહુ વાપરી નથી. પ્રીતમદાસે કક્કો છપાયાછંદમાં લખ્યો છે. તે છપ્પો અખાના જેવો જ છે. જેમકે

> કક્કા કર સદ્‌ગુરુનો સંગ, હૃદેકમળમાં લાગે રંગ.
> અંતરમાં અજવાળું થાય, માયા મનથી દૂર પળાય.
> લિંગત્રાસના હોએ ભંગ, કક્કા કર સદ્‌ગુરુનો સંગ. ૧
>
> બૃ. કા., દે. ૧, ૭૦૪

આમાં છંદ વધારે સફાઈવાળો છે, પણ અખાની ચોટ એમાં નથી. પ્રથમ ચરણ છેલ્લું આવવાથી પરાકોટિની ચોટ આણવાનો અવકાશ રહેતો નથી. કદાચ અખાની ચોટ એની પ્રતિભાનું જ પરિણામ હોય. એ રચના એના જેવી વિશેષ પ્રકારની શક્તિની અપેક્ષા રાખતી હોય. અને તેથી

---

* આ છપ્પાઓમાં કયાંક અષ્ટપદી ચોપાઈ પણ આવી જાય છે, જેમ કે અખાની વાણી (સ. સા. આ. ૨. પૃ. ૧૮૫)માં વિશ્રમ અંગમાં ૩૮૬ સંખ્યાવાળો છપ્પો અષ્ટપદ છે.

એનો ઉપયોગ ઓછો થયો હોય. ઉપર બતાવી તે પ્રીતમદાસની રચનાને એક પ્રકારની કુંડળિયારચના કહી શકાય, જોકે તે તરીકે પણ સામાન્ય કુંડળિયા જેટલી એ અસર કરી શકતી નથી.

અપભ્રંશ પ્રબંધોના છંદોમાં આપણે થોડાશી રચના પછી કાવ્ય કે રોળા જેવી ૨૪ માત્રાની રચનાઓ જોઈ હતી. એ વ્યાપકમાં અને કવચિત્ ધત્તાઓમાં જુદેજુદે સ્વરૂપે વપરાયેલી મળી આવતી હતી પણ તેનો ધોધબદ્ધ વપરાશ, કદાચ માત્ર ચૌપાઈથી જ ઊતરતી વિપુલતાવાળો, પ્રાચીન ગુજરાતીમા મળે છે. અને તેનાં વહેણો કુંડળિયા છપ્પા જેવી અનેક મિશ્રજાતિઓમાં તેમ જ અનેક દેશીઓમાં પણ વહેતાં જોઈશું. પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યસંગ્રહમાં જ તેના સળંગ લાંબા પ્રયોગો જોવામાં આવે છે. સં. ૧૨૬૬ના જંબુસામિચરિયમાં પ્રારંભમાં જ તેનો સળંગ પ્રયોગ છે :

જિણુ ચઉવીસહ પય નમેવિ ગુરુચરણુ નમેવી
જંબૂસામિહિં તણુઉ ચરિય ભવિઉ નિસુણેવી.
કરિ સાનિધ સરસત્તિ દેવિ જિમ રયં કહાણુઉ
જંબૂસામિહિં ગુણ ગહણ સંખેરિ વખાણુઉ ॥ ૧ ॥

એકસરખા વેગથી ધોધબંધ વર્ણનો કરવામાં આ છંદ બહુ અનુકૂળ પડે છે અને પ્રાચીન કવિઓએ એનો પૂરો લાભ લીધો છે. મેં ઉપર અરિક્ષને વિશે જે નોંધ કરી તે અહીં તરત ધ્યાનમાં આવશે. એક પ્રાચીન પરંપરા લઘ્વન્ત ચરણ પસંદ કરતી, ગુજરાતીએ લઘ્વન્ત રચના છોડી દઈ ગુર્વન્ત અને પ્લુતબદ્ધ અંતવાળી રચનાઓ પસંદ કરી છે તે અહીં જોઈ શકાશે. ઉપરની એક કડીમાં પ્રથમાર્ધ ગુર્વન્ત છે, ઉત્તરાર્ધ લઘ્વન્ત છે, પણ જેમજેમ આગળ જઈશું તેમતેમ લઘ્વન્ત ઓછી થતી જતી નજરે પડશે. દયારામનાં રસાવલાં અને રસાવલી બન્ને રચનાઓ રોળાની છે :

રસાવલાં

હીરા રત્ન પરીક્ષા જ્યમ સહુ ઝવેરી માહર
ઔદશ અમૂલ્ય ચિંતા મણિ શું હ્વે મતિ બાહર

વિરલ નામ પણ લહે દૃષ્ટિગોચર નથી કેની
તે માટે ચિંતામણિ કયહું એ પૂણ છે તેની ૪૮
જંદીજન નૃપ સુદર્શ સભા પ્રપૂંત વખાણે
રંભ મહેલ રાણી વૃત્તાંત અનુભવી જાણે ૪૯
દયારામકૃત કાવ્યમણિમાળા ભા ૨ પૃ ૨૪૪

રસાવલી

ચિંતામણિ મોટો પણ જેનો આપ્યો મળિયો
ત્યારે તે ચિંતામણિ થકી ઘણા અતિ બળિયો ૧૭૩
શ્રી મહાપ્રભુ સ્વતંત્ર પુરુષ શ્રીમુખ સાંભળિયું
તેમની કૃપા જ્યહાં તેનું ભાગ્ય અતિ બળિયું ૧૭૪
એજન પૃ ૨૬૮

૪૭ સિવાયની બધી કડીઓ ગુર્વન્ત છે યતિ ઘણે ભાગે ૧૧ મી માત્રા પછી પડે છે, પણ કયાંક ૧૨ મી પછી અને કયાંક ૧૦ મી પછી પણ પડે છે

ફાગુ કે ફાગ નામની રચનાઓ ઘણીખરી કાવ્ય કે રોળામાં જ યતી આ જ સમૂહમાં આવતા સિરિથૂલિભદ્દફાગુ (પ્રા ગુ કા પૃ ૩૮) અને શ્રીનેમિનાથફાગુ (એજન પૃ ૮૪) બન્ને સવત ૧૪૦૦ની આસપાસના, એમાં રોળાનો જ મુખ્ય પ્રયોગ છે. આંતરેઆંતરે માત્ર દૂહા આવે છે આ બન્ને ફાગમાં બીજી એક ઝીણી પણ મહત્ત્વની વિગત છે પહેલા ફાગમાં પ્રથમ રોળામાં અઢ એટલા અક્ષરો આદિમાં વધારે આવે છે, અને બીજી રચનામાં દૂહા પછી રોળાના શરૂ થતા કેટલાક પરિચ્છેદોમાં એ જ અઢ વધારાનો આવે છે દૃષ્ટાન્ત તરીકે દરેકમાંથી તે જ એક એક કાવ્ય લઈશું

અઢ સોહગ સુંદર રૂપવંતુ ગુણ મણિ ભંડારો
કંચણ જિમ ઝલકંત કંતિ સંજમ સિરિહારો
થૂલિભદ્દ મુણિરાઉ નામુ જસુ જગિ વિત્થરિઉ
નૃપવરરાય પાડલિપુરમાહિ પવૂત્તુ વિહરંતઉ ॥ ૨ ॥ પૃ ૩૮

અહ અક્ષરો છોડાને તાલ શરૂ થાય છે.

અહં સામલકોમલ કેરપાસ કિરિ મોર કલ.ઉ
અહંચંદ સંમુ ભાંવું મયહું પોસઈ ભડવાઉ
વંકુડિયા લીય ભુંહડિયહં ભરિ ભુવેણું ભમાડઈ
લાડી લોયણુલહ કુંડલઈ સુર સગ્ગહ પાડઈ.
એજન (પૃ. ૮૩)

અહીં પણ અહ છોડયા પછી તાલ શરૂ થાય છે. હું માનું છું કે પઠનને ધક્કો આપતા આ અહ અક્ષરો તાલ બહાર ગદ્યની પેઠે બોલાતા હશે. આ કોઈ આકસ્મિક પ્રયોગ નથી, પણ પરંપરા છે. જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જરકાવ્યસંચયમાં શ્રી હેમવિમલસૂરિફાગ સં. ૧૫૫૪નો સંગ્રહાયો છે (પૃ. ૧૮૬થી ૧૯૨.) તેમાં પણ મુખ્ય પ્રવાહ કાવ્ય કે રોળાનો અને આંતરો અદોલાનો છે. ત્યાં પણ દરેક કાવ્ય પરિચ્છેદના પ્રારંભમાં અહ એટલા અક્ષરો તાલ બહાર પ્રથમ આવે છે.

અહે મનિ ધરી સરસ તે સરસતી, વરસતી અવિરલ વાણિ
સિરિતપગચ્છપતિ ગાઈસું ભાવિસ્યું નિત સુવિહાણિ ૧
જે. ઐ. ગૂ. સં. પૃ ૧૮૬

આ તાલ બહારનો પ્રારંભ, તેની લલકારે પદ્ધતિનો સૂચક છે ફાગુઓના પઠન માત્રથી તેની ખાતરી થાય છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને સિરિથૂલિભદ્દફાગુની છઠ્ઠી કડી :

ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ એ મેહા વરિસંતિ
ખલહલ ખલહલ ખલહલ એ વાહલા વહંતિ
ઝબઝબ ઝબઝબ ઝબઝબ એ વીજુલિય ઝબકંત
થરહર થરહર થરહર એ વિરહિણિમણું કંપઇ.
પ્રા. ગુ. કા.

આમાં આવતા રવાનુકારી શબ્દો, તેનાં ત્રણત્રણ આવર્તનો, અને તે પછી આવતો 'એ' એ સર્વ ભાટચારણોની લલકારપદ્ધતિના ચિહ્નો છે. અને ત્રિભંગમાં ત્રણ છંદોમાં કાવ્યના પ્રારંભમાં એ કે ક્વચિત્

ચોડી વધારે માત્રાઓ તાલ બદ્ધાર આવે છે. રણપિંગલ ભા. ૩ જો જેમાં ડિંગલ આવે છે તેમા દાખલા તરીકે ઠંસાવલો અને દીપકમાં કાવ્યના પ્રારંભમાં બબ્બે માત્રા વધારે આવે છે. હું માત્ર ઠંસાવલો દૃષ્ટાન્ત તરીકે અહીં લઉં છુઃ

પયધરદ્ધા મયણુ જગતરા પાલક
સરરા અમય સંતરા સાય
વરદ્ધા દેયણ ભગતરા વછલ
નરદ્ધા રૂપ નમો રઘુનાથ
(૨. પિં. ૩. પૃ. ૬૮)

આમાં એકી પંક્તિ છન્દની દૃષ્ટિએ ૧૬ માત્રાની અને બેકી ૧૫ માત્રાની છે, (મારી દૃષ્ટિએ હું આને એકત્રીસો અવૈયો જ કહું.) તેમાં પ્રારંભમાં બે માત્રા વધારાની આવે છે. ૧૬ ને બદલે ૧૮ માત્રા આવે છે. ડિંગલમાં આવા બીજા અનેક છંદો આવે છે.

ઉપર જે. એ. ગૂ. કા.સં.માંથી જે દૃષ્ટાન્ત આપ્યું તે બીજી અનેક રીતે સૂચક છે. પ્રથમ તો એ કે જેમ ૧૬ માત્રાની ચરણાકુલની રચનામાં છેવટનો ચતુષ્કલ સર્વિ એક અક્ષરમાત્રા છોડી ગાલ થયો તેમ અહીં પણ બનેલ છે. રોળાના ઘણા પ્રયોગોમાં ચરણાન્ત સંધિ ગાલ બને છે. આને હું બધી ચતુષ્કલ સંધિ-છંદોનું લક્ષણ સમજું છુ. બીજું એ કે અત્યાર સુધી આપેલાં બધાં દૃષ્ટાન્તોમાં કોઈ નિશ્ચિત યતિસ્થાન નહિ મળે આ યતિ તે શબ્દાન્તયતિ છે એનું હું ફરી સ્મરણ કરાવુ છુ. આવા યતિને જ્યાં સ્થાન મળી શકે તે સ્થાને મેં એકવડું અવતરણચિહ્ન કરેલ છે. કર્યાક દલપતરામને ૬ટ્ટ ૧૧ માત્રાએ યતિ આવે છે. કર્યાક ઉચ્ચારણની શિથિલતાને લીધે માત્રા ગણવામાં મતભેદને અવકાશ રહે છે. પણ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિવાણી કડીઓમાં તો એક જ શબ્દનાં ત્રણ આવર્તનો હોવાથી ૧૨ મી માત્રા સિવાય યતિને સ્થાન મળવા સંભવ નથી એ દેખીતું છે. હું આગળ કહી ગયો તેમ રણપિંગલમા યતિસ્થાન વિશેના અનેક મતભેદો નોંધેલા છે. (પૃ. ૩૫-૩૬) અર્થાત્ માત્રામેળ રચનામાં યતિ જેવું છે જ નહિ, તેનો કાવ્ય કે રોળા પણ એક દાખલો છે.

એ જ જે. એ. ગૂ કા. સંચયનું દૃષ્ટાન્ત એક બીજી બાબત પણ સૂચવે છે. ત્યાં ચાર નહિ પણ બબ્બે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. ને જ

સંચયની ૧૦ મી કૃતિ (પૃ. ૧૫૦) પણ ફાગ છે અને ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ કડી પાડેલી છે. રૂપચંદકુંવરરાસમાં પણ ફાગ આવે છે (પૃ. ૮૯.) તે ફાગ પણ તાલ બહારના 'આંહે' થી શરૂ કરેલો છે. ત્યાં પણ બબ્બે પંક્તિએ 'કડી પાડેલી' છે. હું માનું છું કે જ્ઞાતિઓમાં બબ્બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓની એક કડી ગણવી એ જ મૂળ પ્રાચીન પરંપરા હશે. પછીથી સંસ્કૃત ચાર ચરણના શ્લોકોના ધોરણ પર તેને મૂકવા પિંગલકારોએ એની પણ ચાર ચરણની એકમ ગણી. પ્રાચીન અપભ્રંશપ્રબન્ધોમાં ઘણી જગાએ એક કડવામાં ચારની નિઃશેષ ભાજ્ય સંખ્યાની પંક્તિઓ આવતી નથી, જે બતાવે છે કે તેના રચનારને મન બબ્બે પંક્તિની જ એકમ હતી. શામળ ભટ્ટની ચોપાઈઓમાં ઘણીવાર ચારની નહિ પણ બેની કડી જણાય છે. પદ્મનની વાર્તામાં પ્રથમ દોહરા પછી જે ચોપાઈ આવે છે તેમાં ૧૪ જ પંક્તિ છે. અર્થાત્ ૭ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિસંપુટો છે. (જૂ. કા. દો. ૩, ૩૨૭.) શામળમાં આવા બીજા પણ ઘણા દાખલા છે. આ જ્ઞાતિનું લક્ષણ ગણવું જોઈએ, અને એ લક્ષણ દેશીઓમાં પણ ઊતરી આવેલું છે.

ફાગના આ છેલ્લા કહેલા સ્વરૂપ ઉપરથી ઘણીવાર તેમાં દોહરાની બ્રહ્મ થાય છે દોહરાના બેકી ચરણોમાં અંતે ગાલ આવે છે, તેમ રોળાનો પણ અંત્ય સંધિ ઘણીવાર ગાલ બને છે. દોહરાના અર્ધની કુલ માત્રા ૧૩+૧૧=૨૪ થાય છે, રોળાની પણ કુલ માત્રા ૨૪ છે. રોળામા વચ્ચે ૧૨ મી માત્રા પાસે શબ્દાન્ત યતિ આવે તો એ ૧૨ મી ને લઘુ હોય તો ગુરુ કરીને તેનું ૧૩ માત્રાનું ચરણ ઘટાવી શકાય. આવે પ્રસંગે ૧૨ની ૧૩ માત્રા ન થઈ શકે એવી પંક્તિઓ સ્વરૂપનિર્ણય માટે ઉપયોગી થાય, દાખલા તરીકે જૈ. ઐ. ગૂ કા. સંચયના એ જ રાસમાં આવતી નીચેની પંક્તિ :

મલિયુ નિમ્મલ ગંગા, ગંગા ધરણી તાસ

આ પંક્તિ રોળામાં સરસ રીતે બેસી શકે છે, પણ તેનો યતિપૂર્ણ બે દોહરાના પ્રથમ ચરણમાં ઘટાવી શકાશે નહિ. દોહરાના બેકી ચરણમાં દાખલા આવવા જ જોઈએ, અને 'ગંગા'માંથી કોઈ રીતે એવું ઉચ્ચારણ મેળવી શકાતું નથી. વસન્તવિલાસફાગુ પણ આ જ પ્રકારનો રોળા-ફાગુ છે. એમાં પણ એવી નિર્ણયાત્મક પંક્તિઓ મળી આવે છે. તેની ચોથી કડી (અહીં પણ બબ્બે પંક્તિની જ કડી)નો ઉત્તરાર્ધ.

ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિકા રવ કરઈ અપાર ૪

આ કાવ્યની પદ્ધતિએ બરાબર બેસી રહે છે એમાં શંકા નથી, અને આને યતિખંડ કોઈ રીતે દોહરાનુ પ્રથમ ચરણ બની શકતો નથી. આમાં 'ત્રિભુવનિ જયજયકાર' આગળ ૧૧ માત્રાએ શબ્દ પૂરો થાય છે. એટલે કે દલપતરામ પ્રેમાણે આમાં કાવ્યની ૧૧ માત્રાએ યતિ છે. અને એ ૧૧ની કોઈ રીતે ૧૩ કરી શકાય એમ નથી. પિકા શબ્દ પછી યતિ મૂકતાં ૧૪ માત્રા થઈ જાય છે. દોહરાનો સંવાદ આવતો નથી. એક રસ્તો રહે છે.

ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિ

આમ વાંચીને ત્યાં ચરણ પૂરુ કરીએ તો દોહરાનું ચરણ થઈ રહે; કાર પિ બરાબર ગાલગા થઈ રહે. પણ આ ગાલગા આપણે જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે ગા—લગા—છે અર્થાત્ છેલ્લો ગા ચાર માત્રાનો છે. તેથી પિકાનો પિ ચાર માત્રાનો બંને અને પિકા શબ્દ અત્યંત કર્ણકટુ રીતે તૂટે. માત્રા-મેળમાં કવિ કદી પણ ચરણાન્ત યતિ તોડતો નથી.

કાવ્ય અથવા રોળામાં એક પ્રકારના અલંકારની શક્યતા છે, જેનો પણ ફાગુકાવ્યો અત્યંત વિકસિત દાખલો છે. આપણે ઉપરના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે તેમાં આંતરપ્રાસ આવી શકે છે. ત્રિભંગીમાં તો ત્રણ સ્થાને એક જ આંતરપ્રાસ આવે છે. બત્રીસા સવૈયાની પંક્તિ ઘણી લાંબી છે એટલે એમાં આવા આંતરપ્રાસને અવકાશ છે. રોળાની પંક્તિ એટલી લાંબી નથી, છતાં રોળામાં પણ વચ્ચે કયાંક યતિ મૂકી શકાય એટલી એ લાંબી છે અને તેથી એ યતિને સ્થાને કવિ શબ્દાલંકાર યોજે છે. કવિ શ્રીધર સામાન્ય રીતે કોઈ જગાએ આંતરપ્રાસ કે યમક માટે પ્રયત્ન નથી કરતો. તેણે રોળા બહુ નથી લખ્યા પણ તેના છંદોમાં આવતા રોળામાં કેટલીય જગાએ યતિસ્થાને અડોઅડ આંતરપ્રાસો આવે છે. કેવળ આકસ્મિક રીતે પૈતાળપચ્ચીસી લઈ તેમાંથી મળી આવતા દાખલા નીચે મૂકું છું:

થીપન નરપન કામ, નામ જેનાં નવ ખંડે
ભૂ કા દો. ૬, ૪૮૪
જે નર નહી ગંગ, સંગ સો કીજે તેનો'
એજન પૃ ૪૬૫
લોભે ગમે લાજ, કાજ લોભ કરવે તૂટે
એજન પૃ ૫૦૨

આ ભાષામાં ૧૬મી માત્રાએ યતિ છે અને યતિની આજુપાસના બે શબ્દો આસવાળા છે. વસન્તવિલાસમાં અને એવા યમકવાળા બીજા કાવ્યોમાં યતિસ્થાનની આસપાસ યમક ગોઠવેલા હોય છે. દાખલાથી આ સ્પષ્ટ થશેઃ

પઢિલઉ સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસ
બીજુ ધરિય કરિ દાહિણિ વાહણિ ઉત્તલઉ જાસુ. ૩
વસંતતણા ગુણ ગહગહ્યા મહમહ્યા સવિ વનસાર
ત્રિભુવનિ જયજયકાર પિકા રવે કરિય અપાર. ૪

આપણે આગળ જોઈ ગયા કે પ્રાસમાં બે શબ્દોનો અંત્ય અક્ષર એક જ હોય અને એના પહેલાંનો સ્વર પણ એક જ હોય. જેમકે ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં આવતા લાજ કાજ નામ કામ. પણ યમકમાં તો બે કે વધારે અક્ષરો આખા આવૃત્ત થવા જોઈએ. જેમકે વસંતવિલાસની પહેલી પંક્તિમાં 'રચિસુ' એ ત્રણ અક્ષરો બેવડાય છે. બીજી પંક્તિમાં 'હિણિ' એટલા બે અક્ષરો બેવડાય છે. આ બે પંક્તિઓમાં યતિ ૧૨મી માત્રાએ છે—અલબત્ત શબ્દાન્ત યતિ. પહેલી પંક્તિમાં યમકો યતિની બન્ને બાજુ અવ્યવહિત નથી. 'હિણિ' અને 'હણિ'ની વચ્ચે વા આવી જાય છે. ગહગહ્યા અને મહમહ્યા એ શબ્દોમાં યમક ન ગણી શકાય, પ્રાસ છે. તે પછી ચોથી પંક્તિમાં કારનું યમક છે પણ તે અવ્યવહિત નથી. વચ્ચે પિ આવી જાય છે. આ ઉપરથી સામાન્ય રીતે એમ કહેવાય કે યતિની આસપાસના બે ચતુષ્કલ સન્નિવેશોમાં યમક આવે છે. અથવા યતિ એ આવશ્યક અંગ ન હોવાથી એમ કહીએ કે પંક્તિની મધ્યનાં બે ચતુષ્કલો એટલે કે ત્રીજા અને ચોથા ચતુષ્કલોમાં યમક આવે છે. આ યમકો સાંકળના અોડાની પેઠે બે અોડાઅોડ સંનિવેશમાં આવતા હોવાથી તેને યમકસાંકળી કહે છે * આ યમકપદ્ધતિ ઘણી લોકપ્રિય થઈ ગઈ જણાય છે. જૈન ગ્રન્થોમાં આપણે રે. જોઈ. કૃષ્ણલીલાતરંગમાં પણ સર્ગ પ્રમાણે એ જ જાતની રચનાનો છે. તેનો કર્તા કાયસ્થ કવિ કેશવ તેને મથાળે રાગ ગોડીઃ વસંતવિલાસ લખે છે. આ સર્ગનું વસ્તુ તો અમુક અમુક રાક્ષસોના સંહારનું છે, છતાં આને વસંતવિલાસ કહેલો છે, જે બતાવે છે કે આ યમકરચના જ વસંતવિલાસને નામે પ્રસિદ્ધ થઈ ગઈ. બાકી કેશવના

* યમક એ પ્રાસબાંધો હોય છે.

ચમકરચના વસ્તુવિન્યાસ જેવી સફાઈદાર નથી, અને છંદોનો પણ તેણે ખીચડો કરેલો છે

આ સિવાય પણ કાવ્ય કે રોળામા એક બીજા પ્રકારના પ્રાસનો અલંકાર આવી શકે છે, જે પણ કવિઓમાં ઘણો લોકપ્રિય થયો છે, તેનો દાખલો પણ વૈતાલપચ્ચીશીમાંથી લઈ મૂકું છું

ગુરૂ ભેટ એ દેવ, ગુરૂ પિતા ને માતા
ગુરૂ શક્ત શિવ સેવ, ગુરૂ સુખદેવણ દાતા
(મૂ કા દો ૬, પૃ ૪૮૫)

અહીં પણ ૧૧મી માત્રાએ યતિ આવે છે, અને એ યતિપૂર્વના બન્ને પંક્તિઓના બેઉ પ્રાસથી સાધેલા છે. આવી રચના પછી દેશીઓમા આગળ ચાલેલી છે

પ્લવંગમ એ આપણે જોયું તેમ કાવ્યમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે. એ રચનાની દેશીનાં રૂપો ઘણાં જ લોકપ્રિય બન્યા છે પણ શુદ્ધ માત્રામેળ તરીકે જ્ઞાતિગ્રંથ પ્રબન્ધોમાં પ્લવંગમ બહુ દેખાતો નથી પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમા તેનો વપરાશ બહુ વિરલ જણાય છે સપ્તક્ષેત્રિરાસુ (પૃ ૫૮) અને પેથડરાસ (પરિશિષ્ટ પૃ ૨૫)માં મને આભાણક અને પ્લવંગમ રચનાઓ મળી છે પણ તે સુંદર નથી રણમલ્લ છંદમાં એ રચના નથી, પ્રબોધચિંતામણિમાં (પ્રા ગુ કા પૃ ૧૨૪-૨૫) કે હંસ્રુવે પ્લવંગમો નામ આપેલું છે. પણ તે રચનાઓ સફાઈદાર નથી અને ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધમાં આ ભાગને રાગ તનહાડુ વા ગુજરી કહેલો છે (પૃ ૩૧) પ્લવંગમ ગણીએ તો પણ તેમા આભાણક અને પ્લવંગમનું મિશ્રણ છે જે બહુ રુચિકર જણાતું નથી આ રચના બહુ વપરાયેલી જણાતી નથી પ્લવંગમના નામ વિના એક દેશી તરીકે અશોકરોહિણી રાસમાં ૮મી ઢાળ આવે છે તે શુદ્ધ પ્લવંગમ છે

ઢાલ નદી યમુનાકે તીર ઉડે દોય પંખિયા એ દેશી ૮મી

બાહડ દેતી વચન સિઉ તસ ભામણા,
મોતિક ગોલમોં ગલ રસાલ વદે ઘણ
બાહુ મૃણાલસમાન લાલ પરવાલા
અધર ધવલ રદપતિ નયનપંકજ વાલા ૨
આ કા સ ૧,૨૦૭

મૂળ આદર્શ પંક્તિ 'નદી'ને અને ઉપર ઉતારેલ છંદ બન્નેમાં ૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે.

નયસુંદરે રૂપચંદકુંવરરાસમાં પ્લવંગમની રચનાઓ આપેલી છે ત્યાં છંદના નામની જગાએ રેખતાછંદ આપેલું છે. આનંદકાવ્ય મહોદધિ મૌક્તિક ૬ માં પૃ. ૩૭, ૭૦, ૧૧૯ ઉપર રેખતાઓ આવે છે. હું પૃ. ૩૭ ઉપરનો પહેલો જ દાખલો લઉં છું:

(રેખતા-છંદ)

'જસહી કસહી રે સખી દુઃખ ન દાખિયે,
પેખી પુરુષ પ્રધાન મનોમતિ ભાખિયે;
વાત પડે વિભચાર ખળાં મુખ જે ચડે,
વિણસે દૂધ પડ્યું જો જિમ કાચે ઘડે. ૧
મિત્તા તે પરગીણ જે મિત્તાપતિ હણે
એક કને લેઈ ગુહ્ય કહે બીજા કને.
પરિહરિએ તે સંગ દૂર ન વંછિયે,
પથ્થર ચાંપ્યો હાથ કળે કરી ખંચિયે.' ૨

પાંચમી પંક્તિ જરા બાબચડી છે, તે સિવાયની સાતે યે શુદ્ધ ગાલગાન્ત પ્લવંગમની છે. તેને રેખતા કહેલ છે તે ઉર્દૂ કાવ્યપરંપરાનો શબ્દ છે. પહેલાં ઉર્દૂ ભાષાને રેખતા કહેતા. આ ફારસી શબ્દ રેખ્તૂતન રેડવું ક્રિયાપદ ઉપરથી આવેલ છે. એક વસ્તુમાં બીજી રેડવાથી બન્નેનું મિશ્રણ થાય છે તેથી રેખતાનો અર્થ પછી મિશ્રભાષા થઈ. ફારસીઅંગ્રેજી કોષ (Persian English Dictionary by Staingass P. 601) 'ઝબાની રેખતા'નો અર્થ મિશ્રભાષા (a mixed language) અને પછી હિન્દુસ્તાની ભાષા એવો આપે છે. તે ઉપરથી આગળ જતાં ઉર્દૂકવિતા એવો એનો અર્થ થયો. ઉર્દૂસાહિત્યના ઇતિહાસના અંગ્રેજી પુસ્તકમાં રેખતાનો અર્થવિસ્તાર વિગતવાર આપેલો છે: "રેખતા એ ફારસી શબ્દ છે અને તેનો અર્થ 'રેડેલું' એવો થાય છે. ઈરાનના સાહિત્યમાં આનો કશો અર્થ થતો નથી, પણ હિંદુસ્તાનમાં, ઉર્દૂની સાહિત્યભાષા, એટલે કાવ્યની ભાષા, અથવા ઉર્દૂકવિતા માટે એ શબ્દ વપરાતો હતો. ઘણીવાર તેનો અર્થ ગઝલ અથવા ગઝલની જેમ એવો થતો. નાસિખ (મૃત્યુ ઈ. સ. ૧૮૩૮)ના સમયમાં લખનૌના કવિઓએ રેખતા શબ્દ છોડી દીધો અને ભાષાને માટે ઉર્દૂ અને કાવ્યને માટે ગઝલ

શબ્દ વાપરવા માંડયો. દિલ્હીમાં બળવાના સમય સુધી રેખતા શબ્દ વપરાતો રહ્યો. રેખતા સંબંધી જુદાજુદા ખુલાસા આપવામા આવે છે.

૧ એનો અર્થ બે ભાષાની કડી એવો થાય છે, જેમકે, એક પંક્તિ ફારસીની અને એક આરબીની હોય, અથવા એક ફારસીની અને એક ઉર્દુની. ઉત્તર હિંદની જૂનામાં જૂની આ જાતની કવિતાને ઘણીવાર રેખતા કહેતા. એકવાર એ નામ અપાયા પછી ચાલુ રહ્યું

૨ એનો અર્થ 'ભ્રષ્ટ' થતો હતો અને ભ્રષ્ટ અને હલકી ઉર્દુને આ નામ અપાયું.

૩ ઉર્દુને રેખતા કહેતા, કારણકે એની રચનામા હિંદીમાં અરબી અને ફારસી શબ્દો રેડવામાં આવતા

---

* Rekhta is a Persian word meaning 'Poured' In Persia it has no literary significance, but in India it was used for the Urdu literary language, i. e the language of poetry, or for Urdu poetry itself Often it had the sense of gazal or couplet in a gazal. In the time of Nasikh (death 1838) Lucknow poets gave up the word rekhta and began to use 'Urdu' for the language and 'gazal,' a word occasionally found in the eighteenth century, for the poem In Delhi rekhta continued in use down to the mutiny. Various explanations of rekhta are given

1 It meant 'verse' in two languages, e g one line Persian and one Arabic, or one Persian and one Urdu The earliest verse in North India was sometimes of this kind and was called rekhta The Name once given remained

2 It meant 'fallen' and 'Urdu,' supposed to be fallen and worthless, received the name

Urdu was called rekhta because it consisted of Hindi into which, Arabic and Persian words had been 'poured'

4 It is a musical term introduced by Amir Khusrau to mean a harmonising of Hindi words with Persion melodies

રેખતા સબંધી આ પ્રમાણેની શોધી આપવા માટે હું મારા સહાધ્યાયક પ્રો રહેમાનનો ઋણી છું.

૪ એ સંગીતનો શબ્દ છે અને તેમાં હિંદી શબ્દોનો ફારસી ગતો સાથે મેળ મેળવેલો છે એવા અર્થમાં અમીર ખુશરૂએ એ શબ્દ દાખલ કર્યો. અહીં બીજો અર્થ આપેલો છે તેમાં રેખતા સંબંધી હીણો વિચાર દર્શાવેલો છે, પણ સારા કવિઓએ પણ રેખતા તરફ બહુમાન દર્શાવેલું છે. દિલાને ગાલિબમાં કહેલું છે :

तर्ज़े बेदिलमें रेखता कहेना
असदुल्लाखां क़यामत है ।

અસદુલ્લાખા એ ગાલિબનું જ નામ છે તે કહે છે કે બેદિલ કવિની તર્જમાં રેખતા કહેવા તે બહુ મુશ્કેલ છે.

ઉપરના રાસમાં નયસુંદરે જેને રેખતા આપેલા છે તે બધા અવતરણચિહ્નમાં છે અને ઉર્દૂ કે હિંદીમાંથી ઉતારેલા હોય એવા જણાય છે. અર્થાત્ ઉર્દૂ કવિતાના અર્થમાં કે ઉર્દૂ કવિતાના છંદમાં એવો એનો અર્થ અહીં થાય. દયારામે કેટલીક કવિતા ઉર્દૂમાં લખી છે. તેના ઉપર પણ "પદ : રાહ : ગઝલ રેખતા" એમ લખેલું મળી આવે છે (દયાગ્રંથ રત્નસુધા પૃ ૧૮૭,૮૮,૮૯.) ભવાઈમાં પણ રેખતા ગવાય છે અને કે હ ધ્રુવે * અને નર્મદે * ગુજરાતીમાં રેખતા લખેલા છે. અર્થાત્ ઉર્દૂમાંથી લીધેલી ગતો માટે એ શબ્દ પછી રૂઢ થઈ ગયો જણાય છે કવિ કૃષ્ણરામે કળિકાળના વર્ણનના ગરબામાં ફરિયાદ કરેલ

ફારશિયેાના હરફ વરસા વિપ્રની વાણે
ગજલ રેખતા તરફ. ગમતા દીલા ગાણે.

ધૂ. કા. દો. ૬,૭૪૯

આ ફરિયાદમાં આવતા શબ્દો ગજલરેખતા બરાબર દયારામનાં પદોમાં મળી આવે છે. આ કવિનું કાવ્ય આપતાં નીચે ચરણટિપ્પણ આપ્યું છે (ગ્રંથ પૃ ૭૪૬) કે આ કવિ દયારામના "સમકાલીન પ્રતિસ્પર્ધી" હતા. એટલે આ 'ગજલરેખતા'નો કટાક્ષ કદાચ દયારામ 'વિપ્રની' સામે જ

---

* કે હ ધ્રુવનું પ્રસિદ્ધ 'રંગીલા ઉમની સિપાઈ' રેખતા તરીકે વાચ્યાનું સ્મરણ છે, જોકે સાહિત્ય અને વિવેચન ભા ૧ પૃ ૨૮મે છંદના કે રાગના નામ વિના જ પણ છે નર્મદના રેખતા માટે જુઓ નર્મકવિતા પૃ. ૬૭૮, ૭૫૧, ૨૧૫ વગેરે આમા પૃ ૨૧૫ ઉપરની પ્રસિદ્ધ "મહા પૂરી ખીલી ચદ્ર" વાળી રચના "રંગીલા ઉમંગી સપાઈ" બન્ને એક જ ઢાળે ગવાય છે.

હોય. પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોતાં વિપ્રેતર જૈન કવિઓ પણ ફારસીની અસરથી મુક્ત રહ્યા નથી.

પ્લવંગમમાંથી કેટલી દેશીઓ નિષ્પન્ન થઈ છે તેનું નિરૂપણ હવે પછી કરવાનો વિચાર છે, પણ બીજી કેટલીક રચનાઓ જો અહીં નિર્દેશ કરીશ આ રચનાઓ લલકારાય છે, પણ તેનો લલકાર ભાટચારણો કવિત કે મનહરને લલકારે છે તેવો છે, દેશી જેવા રાગનું ગાન નથી, એટલે એને અહીં જ નોધુ છું. એમાંની પહેલી કૃતિ ઋષભદાસકૃત શ્રી કુમારપાળરાસ (સં. ૧૬૭૦)માં આવે છે. હું એક દૃષ્ટાંત ઉતારું છું

અથ કુનિહાં

ગોર ગોર દહબન કંઈ ઠાકુર લૂસણો
દહંત નોરી કુનારી (કે) ગોર ગોર રૂસણો
[પુનિ પુનિ હાં (હાં) ભાઈ] ગયાઓ બદલિ દહંત કઈ પંથઈ બઇસણો
દહંત ગોકડી થાવ કઈ ગુંમઠ આસણો
સીહન કઈ સરિ સલ્યકઈ મેલા મંજણો.
ભૂપતિ કે સરીસલ, રણુઇ દલ ભંજણો.
શલતણી ખિણુઅણિ કે તાજો તાંજણો
[પુનિ પુનિ હાં (હાં) ભાઈ] કામની કે સિરિસલ્લકઈ લુંબન લાજણો
(આ કા. મ. ભૌ. ૮. ૫ ૫૫)

આજ કાવ્યમાં અન્યત્ર (પૃ. ૭૪) પણ આવી 'પુનિહાં'ની કૃતિ છે. આને પુનિહાં કહેવાનું કારણ પદ્ય ઉપરના અવતરણમાંથી સ્પષ્ટ થયું હશે. આ કડીની ચોથી પંક્તિ લલકારતા પહેલાં કોસમાં આપેલા શબ્દો ગદ્યની જેમ પેઠે ઉચ્ચારાઈ પછી કાવ્યપંક્તિનું લયકારયુક્ત પઠન થતું હશે. અત્યારે પણ એવાં પઠનો આપણે સાંભળીએ છીએ. એ ગદ્ય ઉચ્ચારણ કે પદ્યપઠનનો વેગ જોળવવા થતું, જેમ બોલર બોલ ફેંકવા પહેલાં, કે કવાની હદ આગળથી દોડતો આવે છે તેમ. આ 'પુનિ' શબ્દ સંસ્કૃત 'પુન'માંથી આવેલો જણાય છે. અત્યારે પણ દુહા લલકારતાં દુહાના ચરણ પહેલાં 'પણ' શબ્દ એક કે બે વાર બોલાય છે. કેટલીક કૃતિઓમાં આવાં ગદ્ય પઠનો કાળ ને વળગાડેલાં હોય છે. અત્યારે પણ કિંદીઓ આવાં પુનિહાં જેવાં ઉચ્ચારણો કોઈ કોઈ કૃતિઓમાં કરે છે એવું સ્મરણ છે.

આવી બીજી પ્લવંગમનિષ્પન્ન રચના કવિ રાજેમાં મળે છે.

૭ જ્ઞાનચુસરા–ચાલ ઝહતી (ભાખા ગુજરાતી)

સતગુરુને પરતાપ સંભારૂં શામને,
એ જીભલડીએ જશ ગાઉ, સુધારે કામનેઃ
કેહે રાજે રઘુનાથ હૃદેમાં રાખીએ,
એ ભગત આપ ભગવંત ભવોભંવ દાખીએ.

(પ્રા. કા. સુ ૫, પૃ. ૧)

આમાં કાવ્યપઠનની પહેલાં 'એ' આવે છે તે પદ્ય અલ્પારથી પઠનને વેગ આપવા આવે છે. કેટલાક કાગુમાં પરિચ્છેદના પ્રારંભમાં 'એહ' જેવું આવતું હતું તેવું આ છે. રચના ઉપરનું નામ રપષ્ટ રીતે હિંદી જણાય છે. અને ભાખા ગુજરાતી લખ્યું છે તે પણ મૂળ રચના ગુજરાતી સિવાયના કોઈ સાહિત્યની હશે એમ સૂચવે છે. આ રચના સાથે પ્રા. કા સુ.ના સંપાદક એક બીજી રચનાને સરખાવે છેઃ

મરતાના મન મારી, ગયા મન બીચકૂં,
સાહેબ નામ સંભારી, પરા નહિં કીયકૂં;
આઠ પ્રહર ધમસાન, લહાઈ શરને,
[અરે હોં હોં પ્રયાગ] સકલ વાસના મારી હહાઈ પૂરને.

આ પણ શુદ્ધ પ્લવંગમરચના છે અને માત્ર છેલ્લી પંક્તિ પૂર્વેલા લલકારને આદ્યવેગ આપવા કોંસમાં મૂકેલા શબ્દો આવે છે. 'પુનિહાં' શબ્દો, પ્રયાગદાસ પોતે હિંદી છે, રાજેની કૃતિ ઉપર જે છંદનું નામ છે તે હિંદી જણાય છે, એ સર્વ જોતાં આ રચના મૂળ હિંદીમાંથી આપણા કવિઓએ અપનાવી હશે એમ અનુમાન થાય છે.

૨૪ માત્રાના રોળા પછી ૩૨ માત્રાના સવૈયાની રચનાઓ આવે. હું આગળ બતાવી ગયો તેમ ૩૧સો સવૈયો, ત્રીશ માત્રાનો સોરઠો, ૨૮ અને ૨૭ માત્રાનો ચોપાયો, દોહરા અને સોરઠાની દ્વિપદી, ઉલ્લાલો, તેમ જ મરહટ્ટા પદ્માવતી ત્રિભંગી લીલાવતી દુમિલા વગેરે બધી રચનાઓ સવૈયામાંથી જ નિષ્પન્ન થાય છે. આપણા જાતિશુદ્ધ પ્રબન્ધોમાં એક કે બીજે નામે આ રચનાઓ વપરાય છે, અને તેમા જાતિરચના તરીકે આપણા કવિઓએ કશો વિકાસ સાધેલો નથી.

---

૭ એજન પૃ ૨૧ ઉપર ચુસરા-સુહાગી નામ નીચે આપેલ છે તે પણ પ્લવંગમ જ છે કેમ સુહાગી રાગ સનેહી એક તુ. વગેરે.

આ બધા છંદો જુદીજુદી જગાએ શોધવા જવાને બદલે સૌથી વધારે વૈવિધ્યથી વપરાયા હોય એવાં થોડાં સ્થાનો જોવાં વધારે સુકર છે. આને માટે આપણે પહેલાં રણમલ્લછંદ અને પ્રબોધચિંતામણી પસંદ કરીએ. સવૈયાનિષ્પન્ન રચનાઓમાં બન્નેએ દુમિલા આપેલ છે. (પ્રા. ગુ. કા. પૃ ૧૧. અને ૧૮૯.) બન્ને પ્રયોગો દલપતપિંગલના દુમિલા સાથે બંધ બેસી રહે છે. પ્રબોધચિંતામણીના પ્રયોગમાં એક વિશેષતા એ છે કે તેમાં અંતે સર્વત્ર અનુસ્વાર આવે છે. પણ તેમાં કશું મહત્ત્વ નથી. તે ઉપરાંત બન્નેમાં હંસલીને નામે એક રચના આપેલી છે, તે કે. હ. ધ્રુવે કહ્યા પ્રમાણે મરહટ્ઠા જ છે, પણ તેમાં ફેર એટલો છે કે મરહટ્ઠામાં, દલપત-પિંગલમાં (પૃ. ૧૮) આપ્યા પ્રમાણે જે આંતરપ્રાસ આવે છે તે આમાં નથી.

હાંકડી

મદમાંણસ સેરણયા બંગાલી મૂંગપ મદ્દા મનિક્ક
ઈંદ્ર અદ્ધર સિકખરિ રહુથંભરિ તલિ તરવરપ તુરક્ક
હક્કારવિ વિક્કટ બદ્ધકટિ ચલ્લઈ; ખુલ્લપ સિરદ્ધ મહુત્ત
સૂરતાણુ સરિસ સિદ્ધનાર સિપાહી સરિ મિલિ સમરિ પહુત્ત.

પ્રા ગુ કા. પૃ. ૯–૧૦.

આમાં આંતરપ્રાસ નથી. બને કે ચારણી રચનાઓમાં પુષ્કળ આવે છે તેવી ઝઝમક છે. પ્રથમાં મરહટ્ઠા વપરાતો જોયો છે અને ત્યાં તે દ્વિપદી હતી, અહીં તે ચાર ચરણનો છંદ બને છે, અને આંતરપ્રાસ છોડી દે છે. આ પછી આપણે શામળને પ્રતિનિધિ તરીકે લઈએ.

શામળ સામાન્ય રીતે લાંબી વાર્તામાં પણ મુખ્યત્વે દોહરા ચોપાઈ જ વાપરે છે, ક્વચિત્ છપ્પો સાથે હોય છે; પણ અંગદવિષ્ટિ અને રાવણ-મંદોદરીસંવાદમાં તેણે છંદોવૈવિધ્ય દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો જણાય છે. આ બન્નેમાં તેણે અન્યત્ર પુષ્કળ વાપરેલી ચોપાઈ નથી, અને દોહરા અને છપ્પા ઉપરાંત તેમાં બીજા પ્રયોગો છે. અંગદવિષ્ટિમાં ૪૪ અને ૪૬થી ૫૪ કડીઓ સવૈયાની છે આપણે એક જ દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

સવૈયો

અંગદ : હુકમ હોય હજુરી કેરો, સોંપી નાખું બાંધો સાયર
હુકમ હોય હજુરી કેરો, મહાકામ કરવા છું માયર

હુકમ હોય હજુરી કેરો, જુધે જોર કરૂં ત્યાં બહુર
કાસદકામ સોંપ્યું કયમ મુજને, છેક મુને કેમ કીધો કાયર

બૃ. કા. દો. ૧. પૃ. ૪૩૫

રાવણમંદોદરીસંવાદમાં પણ સવૈયો છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતીમાં બહુ ઓછો વપરાયેલો ચોપાઈનો પણ છે.

ચોપાઈ

અંગદ : મંત્રી તે પુણ્યવંતા પૂરણ, ઘર બેઠા લંબ લૂટે છે,
શ્રી દશરથના નંદન સાથે, ધારા વેદની છૂટે છે;
લાયક લીલા લક્ષ્મણ સાથે અમૃતના ઘન ઝરે છે.
અભ ગિયો અક્ષરમી અંગદ રત્ન પથ્થરશું કૂટે છે.

એજન પૃ. ૪૫૬-૫૭

શામળની બીજી રચનાઓ રહેવા દઈ, ચતુષ્પદ સંધિની રચનાઓ જ આગળ જોઈએ. તેની વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તામાં એક ઇન્દ્રવિજય પણ આવે છે :

ઇન્દ્રવિજય

કૂલકી માસ બની એક સુંદર, હાથમેં ફૂલ લીયે બયું ખરી હે,
કૂલકી સાડી ને કૂલકી ચોલી, કૂલમેં બાસ સુબાસ ભરી હે;
નેન ભયે દો કૂલ ગુલાબકે, નારીકા કૂલકી કાચી કલી હે,
સમજ કહે એ કૂલકી કૂલસું, કૂલમે આપ બિધાતા ધરી હે.

બૃ. કા. દો. ૩, ૨૭૦

આ આવૃત્તસધિવાળો અક્ષરમેળ છે, અને સવૈયાનો જ લગાત્મક પ્રકાર છે. દલપતરામ પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા

ઇન્દ્રવિજય : ગલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ। ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા એમ થય. આ આખો પ્રબન્ધ ગુજરાતીમાં છે, અને આ એક જ છન્દ હિંદીમાં આવે છે એ બતાવે છે કે શામળે એ છંદ હિંદીમાંથી લીધો છે અને હિંદી કાવ્યરચના ઉપરનું પોતાનું પ્રભુત્વ બતાવવા તે તેણે અહીં મૂકેલો છે * છન્દની દૃષ્ટિએ જોતાં આમા ભૂલો છે. પણ શામળની છન્દની સફાઈ સર્વત્ર એવી જ છે. તેણે ખૂબ વાપરેલી એવી દોહરા ચોપાઇ છપ્પારચનાઓ પણ નિર્દોષ નથી. અને છતાં એક સામાન્ય

* અખાએ વાપરેલો ઇન્દ્રવિજય પણ હિંદીમાં છે. જુઓ 'અખો (એક અધ્યયન)' પૃ. ૧૯૯.

સરાસરી વ્યવહારનિર્વાહ રચનાકૌશલ એનામાં છે, એના લાંબા પરિચ્છેદો ઓધવહરૂ પ્રવાહમાં વહી શકે છે.

દયારામ મત્તગયંદ છંદ કહે છે તે ઇન્દ્રવિજય જ છે. દલપતરામ તેનો પર્યાય તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. શામળનું નૌધિત્વ તેમાં કયાંય નથી.

સાધન ભર્ત્ત કિયો પરિપૂરન સૌભરિ સંગસુ દૂર રહ્યો હેં
સંગ સુચે પ્રિય વ્રત કિયો ગઉદાંન દિયો નૃગ ખ્ડૌત કહ્યો હેં
યત્ત યજ્ઞનતિ પ્રાચિન અહિંશ કૌશિક જ્હૌ તપ કષ્ટ સહ્યો હેં
તાસુ ભયેાં વિપરીત સમે કૃષ્ણ નાથ દયા તુંમ હાથ લહ્યો હેં

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાળા ભા. ૧ પૃ ૧૧૫

અહીં પણ ભાષા હિંદી છે તે સૂચવે છે કે આ છંદ આપણે હિંદીમાંથી લીધો હોય.

મરહટ્ઠા, પદ્માવતી ત્રિભંગી, દુમિલા જેવી આંતરપ્રાસની કારી ગરીવાળી સંવૈયાની રચનાઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં બહુ અજમાવાઈ જણાતી નથી. મને શ્રી કેશરાજ મુનિકૃત શ્રી રામયશોરસાયનરાસમાંથી ત્રિભંગીનો પ્રયોગ મળે છે

છંદ

વાનર અતિ ઝેસે, ભયાં અપસેસે, હેં મસેાસે, વતિ આયા,
સુગ્રીવ ભરેાસે, સભ સતેાસે, ભરિયા રેાસે, વરદાયા,
રાક્ષસને કેાશેં, સતી સદેાસે, લક મમેાસે, રે ભાયા
સ્વામીને તેાસેં, સદા નિદેાસે, રાવણ ખેારે, રઘુજાયા ૧

આ કા. મ. મો ૨. પૃ ૭૪૧

વિમલપ્રબંધ પૃ. ૨૦૪મે ૬૦ કડી ૬૮થી આવે છે તે પણ ત્રિભંગી છે. સદ્ભાગ્યે આવી, અર્થને ભોગે કેવળ પ્રાસો મેળવવાની રચનાનો હિંદી સાહિત્યમા જેવો મોહ હતો તેવો મોહ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પણ ન હતો, અત્યારે તો નથી જ.

સંવૈયાનું આ જાતી રચનાઓ કરતા વધારે વપરાયેલું અને વિપુલ પ્રયોગક્ષમ ૨૩૬૫ તે ચોપાયાનું છે. આપણે જોઈ ગયા તેમ તેમાં સાત ચતુષ્પદ સંધિઓ આવે છે અર્થાત્ આઠમો સધિ અનક્ષર રહે છે તેમાં એક પ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિએ કડી થાય છે એવું દલપતપિંગલમા પણ સ્વીકારેલું છે. ચોપાઈ અને રોળામાં જેમ અંત્ય સંધિ પ્લુતબદ્ધ ગાલ

રૂપ પામે છે, તેનું ચોપાયામાં પણ થાય છે કદાગ આ ચોપાયો વિપુનત ની દૃષ્ટિએ ચોપાઈ જેટલો જ વ્યાપક ગણાય. દેશીઓમાં તે ખૂબ વપરાયો છે પણ ગતિરચના તરીકે પણ ખૂબ વપરાયો છે. એનું એક અત્યંત લોકપ્રિય રૂપ તે પવાડુ છે. કાન્હડદે પ્રબન્ધમા પવાડુ પુષ્કળ આવે છે. તે સિવાય પણ અનેક પ્રબન્ધોમા તે વપરાય છે કાન્હડદે પ્રબન્ધ (સ. ૧૫૧૨)માંથી તેના ૨૮ માત્રાના અને ૨૭ માત્રાના એમ બન્ને રૂપોના દૃષ્ટાન્તો લઇએ. કાન્હડદે પ્રબન્ધના બીજા ખંડમાંથી બે પાસપાસેની કડીઓ લઉં છું.

ગમિ ગમિ મારેવા લાગા, મનિક સવે વયિ કીધા,
અગે અગિ સિદ્ધુ દલ સાહા મનિકિ ઉથના દીધા. ૫૧
સીંગિણિ ગણ સપરાણા ગાજઇ, સાહા આવઇ તેર,
ઊડઇ લોહ વીજ જિમ ઝમકઇ, ભડઇ મોગ પીર. ૫૨

અહીં આવતો પવાડુ શબ્દ આ પ્રકારની રચના માટે ઘણીવાર વપરાય છે. હીરાણંદસૂરિના વિદ્યાવિલાસપવાડુ (સં. ૧૪૮૫)મા પણ પવાડુ આ જ રચના છેઃ

તીણિ નયરિ સુરસુંદર રાજા તસુ ઘરિ કમલા રાણી
સોહગ-સુંદરિ તાસ તણી ધૂઅ રૂપિઇ રંભ સમાણી।
સોલ કલા-સુદરી સસિવયણી ચંપકવન્ની બાલ
કાજલ શામલ લહકઇ વેણી ચંચલ નયણ વિસાલ।

આપણા કવિઓ ખં. ૧ પૃ. ૩૪૧

રૂપચંદકુવરગાસમાં આવતી આવી જ ૨૮-૨૭ માત્રાની રચનાને 'ઢાળ-વિદ્યા વિલાસના પવાડાની' કહેવી છે. સીતાહરણમા પવાડુ છે તે પણ આ જ રચના છે. છતાં પવાડુ એ છન્દનુ નામ નથી, પણ વસ્તુના પ્રકારનું નામ છે પવાડુ, પડિત બહેચરદાસજી કહે છે તેમ, સંસ્કૃત પ્રવાદ ઉપરથી આવેલો જણાય છે અને તેનો અર્થ પરાક્રમનુ કથન એવો થાય* એટલે પરાક્રમના કથન માટે યોજાયેલો એ શબ્દ એ કથન માટે અનુકૂળ પડી પુષ્કળ વપરાયેલા એના છન્દનો સૂચક બન્યો. મરહીમાં પવાડો છે તે પણ આ અર્થ સાથે અનુકૂળ આવે છે. અને છતાં બધા પવાડા આ જ છન્દોરચનાના નથી વિમતપ્રબન્ધમા પૃ ૧૦૫ અને ૧૯૫ ઉપર લલિત લૌકિક પવાડાની છે તે આનાથી ભિન્ન છે, ગીત છે, છન્દ નથી. કુંજરવિલાસકાવ્યમા 'ચાદલ પવાડો' છે (પૃ ૨૧૮-૨૨૧)

---

*પ્રબોધચિન્તામણિમા આ શબ્દ આ જ અર્થમા વપરાયો છે.

पुत्र पवाडा सम्भली माणन्दिउ मनमाह
પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ ૧૨૭

તે આવી રચના નથી. તેને કહેવી હોય તો તે તોટકની ચાલ કહેવી જોઈએ, અને એ બોડશી રચના છેઃ

ચાલ્ય પવાડો

મન્ય રીશ માહા ભાડય કે'ડય મદ્યા
પુર બાહારે ભીંછ ભીંછ મીલ્યા
દશ અક્ષૌહિણી સમદર બાણે રણું
તે ઉપરય સેન દર્શાન તણુ પડ્ય

આ ઉપરથી જણાય છે કે મૂળ તો પવાડા અમુક વીરપ્રબંધ ન કાવ્યવસ્તુનું નામ હતું, પછી એ છન્દનું સૂચક બન્યું. આ ચોપાયાની રચનાનો પ્રયોગ કવિ રાજે 'સુધારા ચાલ'ના નામે કરે છે.

સૂતાં બાલક જગાડી કુહુના, ચુંબુંટી દેઈ રોવરાવે
કુહુનાં વાછરૂ છોડી મેહેલે, ગાઈઓને ધરાવે
કુહુનાં કોટ ઉંદણીઆં પાડે, કુહુના આંખળે કાન,
રાજેના પ્રભુ અંતરજ્યામી, એમ કરે કહીં તાન.

પ્રા. કા. સુ. ભા. ૩ પૃ. ૨૦૭.

કડીએ કડીએ કવિના નામની છાપ છે એટલે તેની ગોજનામાં ચાર પંક્તિની કડી થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. અહીં અંત્ય ચતુષ્કલ વિકલ્પે પ્લુતબદ્ધ ગાલ થાય છે. બરી રીતે આપણે જેમ બત્રીસા અને બેંતાલીસા સવૈયા સ્વીકારીએ છીએ તેમ અઠ્ઠાવીસા અને સત્તાવીસા ચોપાયા, ચોવીસા અને ત્રેવીસા રોળા; અને બોડશી અને પંચદશી ચોપાઈ સ્વીકારવી જોઈએ.

આ ચોપાયાને કોઈ કોઈ જગાએ ચોપાઈ દાવડી કહેલી છે. કૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પૃ. ૨૨૮મે 'દાવડી ચોપૈ' આપી છે ત્યાં આ ૨૮મો અને ૨૭સો ચોપાયો જ છે. ઉદાહરણમાં પૃ. ૩૧૪મે દાખલ ચૂપઈ છે એ પણ એ જ છંદ છે. * દાવડીનો અર્થ (દ્વિરાવૃત્ત) જોડી એવો થાય.

---

* દ્વિજકવિ વૈકુંઠવિરચિત ભીષ્મપર્વમાં પણ ચોપાઈ દાવડીમાં આ રચના આવે છે પણ ત્યાં એક બીજા પ્રકારની રચના (દાલદાદા દાલદાદા દાલદા $\frac{દા}{ગા}$ સ ને પણ એ જ નામ આપેલું છે. એ રીતે જોતાં પછીથી દેશીબદ્ધ કહેવામાં જે બે રચનાઓ ઢાળને નામે પ્રસિદ્ધ થઈ છે તે જ બે રચનાઓને અહીં ચોપાઈ દાવડી કહી છે એમ જણાય છે.

ચોપાઈમાં ચાર ચતુષ્કલો છે, આમાં સાત છે એ ઉપરથી એને એવડી ચોપાઈ કહેવી હોય એમ જણાય છે.

દયારામ આ ચોપાયારચના દુવૈયાછંદને નામે પ્રયોજે છે. આ દુવૈયા નામ દલપતપિંગલમાં નથી મળતું પણ હિંદી છન્દઃપ્રભાકરમાં 'દોવૈ' (પૃ. ૬૯) મળે છે. ત્યાં તેનું સ્વરૂપ ૧૬-૧૨ અંતે કર્ણ (=બે ગુરુ) એમ આપેલું છે, પણ એક ગુરુ પણ ચાલે એમ દર્શાવેલું છે. પણ દયારામ ૨૭મી ૨૮મી બન્ને રચનાઓ દુવૈયા નામથી વાપરે છે.

જયશ્રી વલ્લભહરિ હરિવલ્લભથી મ્હાપ્રભુ વાગીશ
શ્રીકૃષ્ણાનન વિશ્વાનર પરમાનંદ મ્હાલક્ષ્મીશ

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૩ જો પૃ. ૬૬

કુરંગાક્ષીઁ કમલાક્ષી કાગલતા કંદર્પા રંગા
કેતકીઁ માલતીઁ માધવીઁ મુગ્ધા મંજુકીઁ માનનીઁ ગંગા.

એજન પૃ. ૧૦૭

જયશ્રીવાળી પંક્તિઓ ૨૭ માત્રાની છે, કુરંગાક્ષી૦ ૨૮ માત્રાની છે. આ રચનાને અંતે જી લગાડ્યા પછી પણ દયારામ તેને 'દુવઈયા' જ કહે છે.

પ્રથમ નમન ગુરુગોવિંદને કહી ટાળ સહુની ભ્રાંતિ જી
નાટક અભંગ ભક્તા વિવાદે પ્રતિપાદન સિદ્ધાંત જી ૧
દેર વેદિયા તે એમ બોલે કર્મે કર્મ મુકાય જી
પંકે લેપ્યું અંગ હોય જાડ પંકે કેમ ધોવાય જી ૨

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫, ૨૨૬

અહીં માત્ર જી વધારે છે. એમ અક્ષર વધાર્યા પછી રચનાને એની એ ગણવી એ મને શાસ્ત્રશુદ્ધ જણાતું નથી. ખરી રીતે એ જાતિ પૂછી દેશી બની જાય છે એમ ગણવું જોઈએ.

સત્તાવીસા ચોપાયામાંથી દોહરા નિષ્પન્ન થાય છે તે હું આગળ (પૃ. ૧૨૬) કહી ગયો છું. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં દોહરાનો વપરાટ ઘણો બહોળો છે, એ હવે કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. પ્લવંગમ, રોળા, વગેરે રચનાઓમાં જેમ ગુજરાતી સાહિત્યે ગુર્જર રચનાનો પક્ષપાત બતાવ્યો છે, તેમ દોહરામાં પણ થયેલું છે. દોહરામા આપણે

સર્વ કવિઓમાં શામળને પ્રતિનિધિ ગણી શકીએ, અને તેની બધી કૃતિઓમાં મદનમોહનાને તેની પક્વ કાવ્યશક્તિનું ફળ ગણી શકાએ. એ વાર્તામાં અંતે એક સાથે ૧૨૪ દોહરા આવે છે. તેની ગણતરી કરી જોતાં નીચે પ્રમાણે અંતવાળાં એકી ચરણો મને જણાયાં છેઃ

દાલલગા	લલલગા	ગાલગા
૧૧	૬૬	૨૦૧ = ૨૪૮

આ ઉપરથી ગુર્જરાન્ત્યચરણાન્ત તરફ ગુજરાતીનું ઢળતું પ્રમાણ વલણ છે તેની ખાતરી થશે. સાખી એ દોહરાનું બદલાયેલું રૂપ છે છતાં તેનું શુદ્ધ જાતિસ્વરૂપ લગભગ સચવાઈ રહ્યું છે એટલે સાખીને પણ દોહરો જ ગણવી જોઈએ. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં સુંદર સાખીઓ રચાઈ છે. સંસ્કૃતમાં એક સુભાષિત માટે જેટલો અનુષ્ટુપ અનુકૂળ છે તેટલો મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં દોહરો છે. પ્રબંધાદિ પ્રબન્ધમાં જેટલો તેનો ઉપયોગ થયો છે તેટલો છૂટક મુક્તક તરીકે પણ તેનો ઉપયોગ થયો છે. ભક્તોએ અને જ્ઞાનીઓએ પણ સાખીઓ ગાઈ છે. અખાની રાજની તેમ રત્નાની સાખીઓ એકસરખી ચોટદાર અને રસદાર જણાશે.

દોહરાનાં એકી અને બેકી ચરણોને ઉથલાવવાથી થયેલો સોરઠો કે સોરઠી દુહો એટલો વપરાયો નથી, પણ તેના પ્રયોગો મળી રહે છે. ભીમ કવિકૃત કવિલીલા અને પ્રબોધપ્રકાશ બન્નેમાં સોરઠાને દુહા કહે છે, અને દુહાને પૂર્વછાયુ કહે છે. દુહાને માટે આ શબ્દ વારંવાર વપરાય છે, પણ બરાબર રીતે પૂર્વછાયુ એ પ્રબન્ધના અમુક અંગનું નામ છે, તે આગળ જોઈ ગયા. પછીથી એ કાવ્યખંડને માટે દુહો જ વિશેષ વપરાતાં એ પૂર્વછાયુ ગણાવા લાગ્યો. આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે પૂર્વછાયુ હમેશાં દોહરામાં જ હોય એવો નિયમ નથી. આપણે ત્યાં જોયું કે શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાનમાં પૂર્વછાયો છપ્પામાં પણ છે

અહીં ચતુષ્કલસંધિરચનાઓ પૂરી કરી પંચકલ રચનાઓ લઈએ. આમાં ગૂચળા પ્રસિદ્ધ છે. નરસિંહ મહેતાએ જે પ્રભાતિયાં ગાયાં છે તેમાંનાં ઘણાખરાં ગૂચળામાં છે—બધાં જ ગૂચળામાં છે એમ નહિ કહી શકાય. શામળ જે મુખ્યત્વે દોહરા ચોપાઈ છપ્પામાં લખે છે તે પણ અંગવિષ્ટિમાં અને રાવણમંદોદરીસંવાદમાં તેનો પ્રયોગ કરે છે (જૂ. કા દો. ૧, ૪૬૨ અને ૪૬૫) જો કે રાવણમંદોદરી સંવાદમાં તેને ચોખરો કહે છે (એજન પૃ. ૪૬૫) અને ગૂચળા પણ કહે છે (એજન પૃ ૫૧૨) આ ગૂચળાનો સૌથી પહેલો

પ્રયોગ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી બતાવે છે (આ. ક ૧, પૃ ૧૯૧) તેમ સૌથી પ્રથમ જિનેશ્વરસૂરિ દીક્ષાવિવાહવર્ણનારાસમા છે પણ તેની પંક્તિ ઓની પરીક્ષા કરતાં તેમાં હજી ઝૂલણાનું સ્વરૂપ પૂર્ણપણે સ્થિર થયેલું દેખાશે નહિ આપણે એની ત્રણેક કડીઓ ઉતારીએ·

નગરુ મરુકોટ્ટુ મરુદેસ મિરિયર મઉડુ
સોહએ રયણ કંચણ પહાણિ
જત્થ વન્નંતિ નયરોરિ ભંડાર ઓ
પડિઉ નયરસ દિય એ પ્રસઙ્ઘે ૩

કંદ્દ સણ કલા કેતિઆ તાસુ
મહુરવાણી ય અમિયંઝર તે
રેહએ તત્થ ભંડારિઉ રાઉ
પુનિમચદ્દ ત્તિમ નેમિચદ્દો ૪

સયલ જણનયણ આણંદ અમિય છા
રૂપલાવન્ન સોહગ્ગ ચંદ્ર
પણઇણી લખમિણી તાસુ વરકાણિ
પરગુણગણુગ્ગણ અગ થાણિ ૫

બાર પંચતાલ વિક્રમ સંવચ્છરે
મગ્ગસિર સુદ્ધ એગારસીએ
લંખમાએ વિહિ પુત્તુ ઉપન્નુ
નેમિચંદ્ર કુલ મંડણુ ૬

જે એ ગુ કા. સં પૃ. ૨૨૪

આમાં કડી ૩ છે તેનો મંત્રાવિન્યાસ સંપૂર્ણ ઝૂલણાનો છે. એટલે કે

દાવદા દાલલા દાવદા દાવદા
દલદા દાવદા દાલદા ગા

આ પ્રમાણે તેની એક પંક્તિ થાય અને સાધારણ રીતે આવી ચાર પંક્તિની એક કડી થાય પણ આ 'વીવાહલુ'માં આવી બબ્બે પંક્તિની એક કડી ગણી છે. એ પણ પ્રાચીન પરંપરા છે અને આપણે એને સ્વીકારી લઈશું. કડી ૩ ઝૂલણાની છે પણ તે પછીની કડીઓમા પાયમીનો અંત્ય હ્રસ્વ ગુરુ કરવો પડે છે તેને આપણે અનિયમિતતા ન કહીએ. ૪થીમાં પુનિમચંદનો પુ ગુરુ કરવો પડે છે અને છઠ્ઠીમાં 'લખમા'નો લ ગુરુ કરવો પડે છે તે

વિશેષ નામોના હોવાથી કવિએ અગતિક ન્યાયે કરેલું છે એમ ગણી લઈએ છઠ્ઠીમાં અંતે 'મંડણ'નો ણ ગુરુ કરવો પડે છે તે કણકટુ હોવા છતાં નિભાવી લઈએ પણ તે સિવાય જે કેટલાક ફરફરો નજરે પડે છે, તે છન્દની વિશેષતા જોવા જણાય છે ૪ઠ્ઠી પંક્તિમાં પૂર્વાર્ધ ના પહેલા યતિખંડમાં છેલ્લા પંચકલ દાનદા ને બદલે માત્ર 'તસુ' છે, તેને પૂર્ણ પંચમાત્ર ગણવો જોઈએ અર્થાત્ અક્ષર સુ ત્રણ માત્રનો અને ઉત્તરાર્ધમાં પણ એ જ સ્થાનનો 'રઉ' પંચમાત્રક અને પાંચમી કડીમાં પૂર્વાર્ધનો પ્રથમ યતિખંડ ઊનવા પ્રમાણે એટલે કે બરાબર દાનદા છે જ્યારે 'અમિયનો ય ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે પણ અવશ્ય ના પ્રમાણે 'અમિયચ્છડા' વંચાઈએ તો કરી મુશ્કેલી ન પડે પણ તેના ઉત્તરાર્ધમાં એ જ સ્થાનના દાનદાની જગાએ પાછો 'કાણિ' છે જેને પંચ માત્રાનો કરવો પડે ૬ઠ્ઠામાં પૂર્વાર્ધમાં એ સ્થાનનો પંચકલ બરાબર છે, પણ ઉત્તરાર્ધમાં પાછો એ જ સ્થને પંચકલની જગાએ 'પ ત્રુ' આવે છે આ પ્રમાણે એક જ સ્થાને દાનદાની જગાએ ગ ન આવે છે એટલે શંકા રહે છે કે રચનારના મનમાં જ આવો કોઈ વિકલ્પ છે સૌથી મહત્ત્વની વાત એ છે કે બધી ગુજરાતી માત્રામેળ રચનાઓ પ્રાસયુક્ત હોય છે અને આમાં પ્રાસ નથી એ એક જ વસ્તુ આખી રચનાની અપેક્ષા ગણવા જેટલી મહત્ત્વની છે અને છતાં બીજી કડીની માત્રારચના ઊનવાની છે એમાં શંકા નથી કોઈ પણ નવી કૃતિ રજૂ થવા પડેલાં આ રીતે જ તે પ્રથમ દેખા દે છે આ કૃતિ સં ૧૩૭૧ની ગાસપ્પસની ગણાય (આ ક ૧૧૬૦) આ પહેલાં પણ દાનદા બીજની રચનાઓ પ્રાચીન ગુજરાતીમાં મળે છે શ્રી કે ક શાસ્ત્રી જણાવે છે (આ ક ૧૧૭૪) તેમ પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસમ્રહમાં (પૃ ૨ ૪) આવતા રૈવતગિરિરાસ (સં ૧૨૮૦)ના બીજા કડવામાં એક મિશ્ર છન્દ રચાયો આવે છે, તેમાં પહેલી બે પંક્તિ બાદ કરતાં બધી ચાર દાનદાની આવર્તનોની છે ઠેઠ્ઠવદીર્ઘની છૂટ લેવી પડે છે છતાં રચના પ્રાકકર્ષક મધુર છે એક દાખલો લઈએ

જિમ જિમ ચડઈ તરુ કડણિ ગિરિનર ૬
તિમ તિમ ઊડઈ જણ ભારગુરુસાર ૬
જિમ જિમ સેઉજલુ મણિ પાવઈ એ
તિમ તિમ મનિયત સમરુ ઓહ્મ એ ૨

જિમનો પહેલો જિ ગુરુ કરવો પડે છે તે જિમ્મ જેવો ઉચ્ચાર કરીએ તો ઉચ્ચારણ અસ્વાભાવિક ન લાગે. આ રચના પ્રાસબદ્ધ છે, પણ આ ઝૂલણા નથી, પણ આગળ જોઈ ગયા તે કામિનીમોહન અથવા મદનાવતાર છે. તેમાં દાલદાનાં ચાર ચાર આવર્તનો છે. પણ આ ઝૂલણાનું વિશેષ લક્ષણ એ છે કે ચરણને અંતે તેમાં આદમા પંચકલની જગાએ માત્ર ગા આવે છે અને એ પ્લુતબદ્ધ ચરણાન્તવાળી રચના જ ગુજરાતીએ અપનાવી છે પ્રાકૃતપૈંગલ (પૃ ૨૬૧ ઝુંદલણ છંદ)માં તેનો નિર્દેશ છે, પણ હેમચન્દ્રના છન્દોનુશાસનમાં તેનો ઉલ્લેખ નથી. શ્રી.શાસ્ત્રીએ બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે ઝૂલણાનો પહેલો શુદ્ધ પ્રયોગ મેરુનંદનગણિના શ્રી જિનોદયસૂરિ-વિવાહલઉ ' (સં.૧૪૩૨)માં મળે છે. (આ. ક. ૧, ૨૮૯-૯૨) આપણે એક દાખલો લઈ એઃ

અત્થિ 'ગૂજ્જરધરા' સુંદરી સુંદરે
ઉત્તરે રમણ હારોવમાણું
લચ્છિ-કેલિહરં નયરુ પટ્ટણપુરં
સુરપુરં જેમ સિદ્ધાલિહાણું ૩

અહીં પણ ચારને બદલે બે પંક્તિથી કડી ગણી છે, પણ સ્વરૂપે તે શુદ્ધ ઝૂલણા છે. નરસિંહ મહેતા સં.૧૪૯૦ આસપાસ થયા ગણાય છે, તેની પહેલાં આપણને આ છંદ શુદ્ધરૂપે ૨૬ થયેલો મળી આવે છે.

આ રચના બીજા નામથી પણ મળી આવે છે. પ્રાચીન કાવ્યસુધા ભા, ૫ માંમાં રાજેની કૃતિઓ સંગ્રહાઈ છે તેમાં ઝૂલણાની જ ગણાય તેવી કૃતિઓ માંન સમો (પૃ. ૩૦) સવૈયા-ચાલ સુતાલાની અને દાણ સમુ (પૃ. ૪૦) સવૈયા—ચાલ હંસની, એવે નામે આવે છે તે બન્ને ઝૂલણાની છે. ક્યાંક ફેર પડે છે તે એટલો જ કે ચરણના આદિમાં ક્યાંક નિરર્થક છૂટા દા આવે છે. દૃષ્ટાંતથી સ્પષ્ટ થશેઃ

(આતુ) વાટ જાતાં વહુ વગ લાગ્યું મોંગે
માવજી મહીનાં દાણ દાણી
શું કહું ગોકુલનો ગોપીઓને જીણે
રીત આગળથી એ જ પાડી
માથે ચઢાવીને મસ્ત કીધું કરે
વાધતી વીહ્વું વાત આડી

(પણ) દાસ રાજે પ્રભુ ગુમાલની કેહે નહી
ગનઉ આંદાંપી તમે લાભ કાંઈ ૧

પ્રા. કા. સુ. ૫, ૪૦

'કેહે' 'આંદા' એ શબ્દો એક જ સ્વરના અને બબ્બે માત્રાના છે, 'ગુમાલની'નો ઉચ્ચાર 'ગમાલની' કરવાનો છે. એમ કરતાં રચના બહુ ખડબચડી નહિ લાગે. કયાંક દાલદા ને બદલે લદાદા આવે છે, કયાંક દાદાલ આવે છે, 'મહીનાં' લદાદા તે 'માથે ચ' દાદાવ છે પણ એથી સંખ્યા બદલાતી નથી અને એટલો ફેર છન્દોમાં આવે છે અને પઠનમાં ચાલે છે. કડીએ કડીએ કવિતા નામની છાપ છે એટલે ચાર પંક્તિની એક કડી થાય છે એ દેખીતું છે. રચના શુદ્ધ ઝૂલણાની ગણી શકાય.

આ ઝૂલણારચના કડવામાં આવતી દેશીઓમાં બહુ વપરાતી નથી. ભુજંગીની ચાલ વપરાય છે તે પણ ઓછી. દેશીઓમાં ઝૂલણા ઘણીવાર રાગ સિંધુડાને અનુકૂળ હોય એમ જણાય છે. યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં સિંધુડો ઘણીવાર આવે છે અને તેમાં આ ઝૂલણાની પદ્યરચના હોય છે. કડવાની દેશીમાં પણ આ રચનાનો પ્રયોગ ઘણીવાર થાય છે. એ સિવાય આ રચના બહુ વપરાતી નથી.

ત્રિકલ રચનાઓ પ્રબન્ધોમાં વપરાતી નથી. છોટમ ભટ્ટકૃત છત્રરાજ શેઠની મુસાફરી 'હીરછંદની ચાલ'માં મળી આવે છે, પણ ત્યાં ચાલ શબ્દ છે એ બતાવે છે કે એ દેશીમાં છે, અને તેથી હું તેની ચર્ચા દેશીને અંગે કરીશ. પદો ગીતો અને ગરબીઓમાં એની દેશીઓ મળી આવે છે પણ લાંબા પ્રવાહે વહેતા પ્રબન્ધોને આ રચના અનુકૂળ પડતી નથી.

હવે આપણે સમકલ રચનાઓ લઈએ. અપભ્રંશ પ્રબન્ધોમાં આપણે જોયું કે કડવામાં વ્યાપક તરીકે કે ધત્તા તરીકે પણ કોઈ સમકલ રચના વપરાઈ નથી. તેને વસ્તુ કે રડ્ડાની એક છૂટી પ્રથમ પંક્તિ તરીકે આપણે વપરાતી જોઈ છે. પણ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમા આનો વપરાશ ઘણો જ વ્યાપક છે. તે અનેક નામે વપરાય છે, અને કડવામાં તેમ જ પદો ગીતો ગરબીઓમાં ભજનોમાં પણ વપરાય છે, જૂની ગુજરાતીની જે સૌથી પ્રાચીન કૃતિ અત્યારે ઉપલબ્ધ છે તેમાં એટલે ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસમાં તે વપરાઈ છે. તેમાં ૧૨ મી હવલિ સરસ્વતી ધઉલની છે અને તેમાં આ ત્રુટક તરીકે વપરાય છે :

ચૂટક

વર વરઇ સ્વયંવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર
મંડલીય મિલિયા જન, હય હીસ મંગલ ગાન
હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજેય, ગયણ ગિરિ ગુહ ગુમગુમઇ
ધમધમૌય ધરમલ સરૉય ન સહઇ, સેસ કુલગિરિ કમકમઇ
ધસધસૌય ધયઇ ધારધા વલિ, ધીર વીર વિહંડએ,
સામંત સમહરિ, સમુન લડઇ, મંડલીક ન મંડએ.

ભદ્રેશ્વરબાહુબલિરાસ પૃ. ૧૪

અહીં, પ્રથમ ચાર પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ નીચેની ચાર કરતાં જરા જુદી છે. તેના ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા દાત્તદાદા ગાલ

નીચેની રચના પ્રસિદ્ધ હરિગીતની છે :

દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

અલબત્ત જેને ખંડ હરિગીત કહ્યો છે તેની ઉપરની ટૂકી પંક્તિઓમાં પણ એ જ સમેકલ સંધિ છે. આગળ એક દા નિસ્તાલ છે પછી દાલદાદા આવે છે અને પછી એ બીજની બે અક્ષરમાત્રાઓ ખંડિત થઈ એ ગાલ બને છે. પાનની દૃષ્ટિએ આમા ગાન પણ બે અક્ષરશૂન્ય માત્રા આવે છે, અને પછી બીજી પંક્તિની આગલી દા માત્રા ભળી જઈ એ આખો દાલનાદ સંધિ બની રહે છે. નયસુંદરમા આપણે આગળ પહડી જોયો તે આ રચના હતી, અને શ્રીધર તેને હનૂમત કહે છે એ પણ આપણે ત્યાં જોયું, પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૬ ટીપ ૫. પ્રાકૃતપૈંગલમાં હરિગીત મળે છે (પૃ. ૩૦૬) તેમા દાદાલદા બીજનાં ચાર આવર્તનો અને અંત્ય આવર્તનમાં છેલ્લો અક્ષર ગુરુ આવે છે, જે દલપત-નામના હરિગીતનુ યથાર્થ લક્ષણ છે. છન્દોનુશાસનમાં આનો ઉલ્લેખ નથી.

વસ્તુ અથવા રણની રચના આપણે આ પ્રકરણમા સૌથી છેલ્લી વિચારમા લીધી હતી. અહીં પણ તે છેલ્લી જ લઈએ. મેં એ પ્રકરણમા જ લાંબી ચર્ચા પછી અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનું પ્રચલિત સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે બતાવેલુ હતુ :

દાલદાદા દાલદાદા લ

દાદા દા દાલ દાલદાલદા દાલ ગાલ

દાદા દાદા દાલ દલદલદા ગમ્દાલલ

દાદા દદા દાલના દાદા દાદા ગલ

દદાં દાદા દલદા દ.દા દાદા ગ.લ

એકત્રણ અવતરણચિહ્ન આગળ પંક્તિ પૂરી થતી ગણાઈ આ રચના નવ-પદી કહેવાય છે. હું પહેલી પંક્તિ છૂટી અલગ પાઠ કરવાની ગણું છું, અને તે પછી બીજી ચોથી ગણાતી ૧૬ માત્રાની પંક્તિને સ્વતંત્ર ન ગણતાં માત્ર યતિખંડો ગણું છું, અને એમ ગણતા એ બે સયતિક પંક્તિઓ પ્રાસબદ્ધ હોઈ તેની એક કડી બને છે. તે પછી દોદરો આવે છે, જેને સગવડ પ્રમાણે ચાર ચરણનો અથવા બે દલનો ગણી શકાય. એ જ પ્રકરણમાં, આ વસ્તુ કે રડાની પહેલી પંક્તિનો પ્રાચીન ગુજરાતીમાં વિકાસ થાય છે એ મેં બતાવેલું. એ વિકાસનું દૃષ્ટાન્ત ઉપલબ્ધ કૃતિઓમાં પ્રાચીનતમ ભદ્રેશ્વરસૂ બાહુબલિરાસમાં મળી આવે છે એ જોતાં આ વિકાસ એ પહેલાં કેટલાક કાળથી સિદ્ધ થઈ ગયો હશે એમ માનવું જોઈએ. આ વિકાસમાં એવું બને છે કે પ્રથમ દલદાના સાંધ આગળ યતિ આવે છે, અને એટલો યતિખંડ વીપ્સા પામે છે, અર્થાત્ બેવડાય છે. આપણે ભદ્રેશ્વરબાહુબલિ રાસમાંથી જ ફરી દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

ચલીય ગયવર ચલીય ગયવર ગડીય ગજ્જન્ત.
હું પત્તઉ રાસહરિ, દિણદિણુંત દય થટ્ટ હુલીય
રહભય ભરિ ટનહલીય, મેરુ સેમુ મજ્જિ મઉડ ખિલીય
સિઉ મરુદેવિવિં સંચરીય, કુંજરી ચડિઉ નરિંદ
કમોસરણુ સુરવરિ સદ્દિય, વંદિય પઢમ જિણંદ ૧૬

ભદ્રેશ્વરબાહુબલિરાસ પૃ. ૨

હું માનું છું તે પ્રમાણે, સગવડની ખાતર, આને પાંચ પંક્તિની રચના ગણી તેની રચનાનાં વિશિષ્ટ અંગોની ચર્ચા કરીશ. પ્રથમ પંક્તિનાં રૂપ રીતે ચલીય ગયવર દલદાદા છે, અને તેનો વીપ્સા થાય છે, અને વીપ્સા પછી ગડીય ગજ્જન્ત બરોબર દાલદાદ. લ છે. તે પછી આવતી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિના પૂર્વ યતિખંડો દા દા દાદા દાદા ૧૧ માત્રાના છે અને ઉત્તર યતિખંડો દામનાલના દાલદાલન થઈ રહે છે. તે પછી દોદરો આવે છે, પણ અત્યંત જટિલ અને વિવિધ પ્રકારના અંત્યવાળી આ રચના પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિરલ થતી જાય છે, અને અંતે

ચીંધાઈ જઈ ભ્રમ થાય છે. તેની પ્રથમ પંક્તિ જે છૂટી બોલાય છે એમ હું માનું છું, અને જે દાન્તદાદાનાં વીપ્સિત આવર્તનોથી દૃઢરેખ થયેલી છે તે દૃઢ રહે છે, તેમાં વિકાર થતો નથી, પણ તે પછીની તેની બે પ્રાસ-બદ્ધ પંક્તિઓમાં વિકાર થવા માંડે છે. તેનો પૂર્વ યતિખંડ એ પ્રાસબદ્ધ દ્વિપદીની પછી આવતા દોહાની અસરથી, દોહાના પહેલા ચરણ જેવો બનતો જાય છે. એ યતિખંડ ૧૧ માત્રાનો છે તેને ૧૩ માત્રનો કરવામાં બહુ મુશ્કેલી પણ પડતી નથી. પણ તેનો ઉત્તરખંડ, તેનો મેળ ભુલાઈ જઈ, શિથિલ થઈ છેવટે આખી રચનાને બગાડે છે. એ ૧૧ માત્રાનો યતિખંડ તો આ રાસમાં પણ ક્રમાંકકયાંક ૧૩ માત્રાના દૂહાના પહેલા ચરણ જેવો થાય છે. ઉપર ઉતાર્યો તે વસ્તુ પછીનો જ વસ્તુ લઈએ :

પદ્મ જિણુવર, પદ્મ જિણુવર, પાત્ર પણુમેવિ
આણંદિહિં ઉચ્છવ કરીય, ચક્કર પણ વલિવલિય પુજ્જઈ
ગડયડંત ગજ્જકેસરીય, ગરુય નધિ ગજ્જમેઘ ગજ્જઈ
બહિરીય અંબરતૂર રવિ, વલિઉ નીસાણે ધાઉ
રોમંચિય રિઉ રાયવરિ, સિરિ ભરહેસરરાઉ ૧૭

એજન પૃ. ૨

"અહીં આણંદિહિં ઉચ્છવ કરીય" અને 'ગડયડંત ગજ્જ કેસરીય' એ યતિખંડો દૂહાના બેઠી ચરણ બરાબર થઈ રહે છે. વિમલપ્રબંધના વસ્તુછંદો પણ ઉપર ઉતાર્યો તે ૧૭ નંબરના વસ્તુછંદ જેવા છે. પ્રબોધચિંતામણિના વસ્તુછંદો બધા સફાઈવાળા છે, કયાંક તેની દ્વિપદીના પ્રથમ યતિખંડમા ૧૧ને બદલે ૧૦ માત્રા થાય છે, પણ એ મહત્ત્વનો વિકાર નથી. એ કવિને છન્દ ઉપર પ્રભુત્વ છે અને તેના વસ્તુઓ શુદ્ધ છે, પણ વીરસિંહના ઉપાલંભના વસ્તુઓમાં અનેક પ્રકારના વિકારો થયા છે. થોડા દૃષ્ટાંતો લઈએ:

બધ દુબર, બંધ દુબર, ચીર પલિરેય
ભૂયણ રવિ રૂપાતણા, પાણીયા પ્રતિપાલ મોતી
ઢ અ.વાદન વેણિવાજિનિ, પાણિપંકશુકપળી પોથા
ઉરિ મલા માલતી તણી, કર્ક ભૂંપ ભરય
પયમદ ધૂ પનંત થઈ, દાનવિાન પર દેવ

ઉપાલંભ પૃ. ૨૯૪

પહેલી પંક્તિ બરાબર છે, અંતનો દૂહો બરાબર છે. બચ્ચેની દ્વિપદીમાં પહેલી પંક્તિનો પૂર્વખંડ 'ભૂયણ રવિ રૂ. તણા' એ દૂહાનું પ્રથમ ચરણ

બને છે, તે પછીની પંક્તિનો પૂર્વખંડ કશા પણ મેળ વિનાનો છે. તે પછીનો વસ્તુ લક્ષ એ :

પેણિ કુંઅર પેખ્રિ કુંઅર ભુવન પાતાલ :
પાર ન ન્હાનાં સાપલાં, પરઅતરાં અનેક હાલઈ
અદિ અતિંબર ઊડણા, અનંતે ય ઉરહભરિ વાહિ,
ત્રિણિ પંચ સત્તહ ફણા, માથિ મણિરિ પભા
નેપ આદિ અવલોકતાં, કંપ ન દીહુ કયંમ

એજન પૃ ૨૯૪

આમા 'પાર ન ન્હાનાં સાપલા' અને 'અદિ અતિંબર ઊડણા' બન્ને દૃષ્ટાંતો પ્રથમ ચરણો છે. આ લેખકના બીજા અનેક વસ્તુઓમા આ યતિખંડમાં આ પ્રકારનો વિકાર જોવા મળે છે. એક દાખલામા તો એ દ્વિપદી આખી લગભગ દુહો બની જાય છે :

લક્ષ ન લેહણિ લક્ષ ન લેહણિ દેવ દત સંખિ
દસ છત્રહ યમુ સીકરિ, રુહસ્ય ધન્ય ધન્ય, ગજ અયુત,
લાખ પવંગહ પાખર્યા, ન ઉત્તગ રથરૂહ
એક પ્રયુત માનવ પાંચા છત્રીસ લાખ વહેવો ભાર
એકકી ક્ષોહણિ દશી મલીય તે ક્ષોહણી બાર

એજન પૃ ૩૧૨

અંતનો દુહો બગડયો છે તેનું કારણ અંદ્ય સંખ્યા મૂકવાની આવે છે તે ગણું છું. વચ્ચની દ્વિપદી લગભગ દુહાનું સ્વરૂપ લે છે, દ્વિપદીનો ઉત્તરાર્ધ દુહો છે. પૂર્વાર્ધમા પૂર્વ યતિખંડ દુહો છે, ઉત્તર યતિખંડ મેળવિનાનો છે. નયસુંદર જૈન સાધુ છે. એ રીતે તેને આ વસ્તુબંદ જે જૈન કૃતિઓમાં પુષ્કળ વપરાયો છે તેનો પક્ષપાત અને ચીવટ હોય, અને તેનાં કાવ્યો જોતા તેને છંદ ઉપર સારું પ્રભુત્વ જણાય છે, તેના વસ્તુઓની પણ દ્વિપદીઓ વિકાર પામે છે. દૃષ્ટાન્ત :

કરિય મહોત્સવ, કરિય મહોત્સવ, નામ તસ દિહ
ઉપયન્ન નામે ભણી માય તાય મહોત્સવ નિરાજે
પઢી ગુણી પોઢો થયો ગ્રહી કળા જોબ્બે બાળમણે
યૌવન વય પરણાવિયો, રૂપસુંદરી નાર
બાપે બહુ ઉત્સવ કર્યો, સુખ વિલસે સંસાર

ઓ કા મ મૌ ૬ પૃ ૩૭

'રૂપચંદ નામે ભલો' અને 'પદ્મી ગુણી પોદ્દો થયો' બન્ને ખંડા દોહરાનાં શુદ્ધ પ્રથમ ચરણો છે. 'માય તાય મેલિયો નિરાલે' એ દાલદા લદા લદાલ દાદા થાય છે અર્થાત્ એ મૂળ ઉત્તરખંડની શુદ્ધ રચના નથી પણ તેમાં ચતુષ્કલ સંધિ સચવાઈ રહે છે, પણ 'અહી કળા જેણે આળકાળે' તદ્દન મેળ વિનાનું છે. આવા અનેક દાખલા એ આખા મૌક્તિકમાંથી મળશે. ઋષભદાસનું શ્રીકુમારપાળચરિત આનંદકાવ્યમહોદધિના ૮મા મૌક્તિક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયું છે. કાવ્ય મુખ્યત્વે દેશીઓ અને દૂહાનું બનેલું છે, પણ અંદર બીજા જાતિછંદો અનેક જગાએ આવે છે. તેમાં વસ્તુ કે રડ્ડાના એ છંદો એક જ જગાએ મળે છે. તેમાંના પહેલાની એક પંક્તિ પડી ગઈ જણાય છે તે ન લેતાં બીજો લઉં છું:

તેય સેઠે તેય સેઠે માંન કાધો
ત્રણ લાખ ધન નવિ લીએ, પુણ્ય કાજ મેં પુત્ર દીધો
રાજહંસ કુલમાં રહે, પુત્ર એ હોસ્યે પ્રસિધો
તેણે કારણિ મેં સુત દીએ, રાખું ગુરુની લાજ
લાજે ધર્મ કેતા મલે કરે સો દુક્કર કાજ

આ. કા. મ. મૌ. ૮ પૃ. ૪૫

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અંતે આવતો લઘુ લુપ્ત થયો છે. એ લઘુ એક આખા સપ્તકલનો પ્રતિનિધિ હતો, પણ તેના લોપથી વધારે મહત્ત્વનું એ છે કે પછીની દ્વિપદીનો આ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસ મેળવ્યો છે. આનો અર્થ હું એ કરું છું કે આખી રચનાનું પઠન વીસરાઈ ગયું છે. નહિતર એ છુટ્ટી બે લાતી પંક્તિને તેની પછીની ભિન્ન સંધિ આવર્તનવાળી સ્વતંત્ર દ્વિપદી સાથે પ્રાસથી જોડવાનું સૂઝે નહિ. આ પ્રાસ આકસ્મિક નથી, કારણકે ઉપરનો વસ્તુછંદ, જેમાં દ્વિપદીની એક પંક્તિ પડી ગઈ જણાય છે તે પણ પહેલી પંક્તિ સાથે પ્રાસબદ્ધ થયેલી જણાય છે. આ દ્વિપદીના પૂર્વ યતિખંડો દોહરાના પહેલા ચરણને મળતા છે અને ઉત્તરખંડો મેળ વિનાના છે. આપણે જોઈ ગયા કે ભીમને છન્દોવૈવિધ્યનો શોખ છે. તેની હરિલીલામાં (પૃ. ૭) એક જ વસ્તુબંધ આવે છે, પણ તે રચના વસ્તુ જણાતી નથી. લહિયાએ ભૂલથી તેને વસ્તુ કહેલ છે એમ હું માનું છું. તેમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ છે જ નહિ, અને પ્રાસ જોતાં તેમાં ત્રણ ભિન્નભિન્ન કડીઓ છે, જેની ગણના પણ છૂટી-છૂટી કડીઓ તરીકે થયેલી છે, પણ તેના પ્રબોધપ્રકાશમાં બે જગાએ વસ્તુછંદો આવે છે. આપણે બન્ને જોઈએ:

ભણુઇ દંભ, ભણુઇ દંભ, જન! સાંભળુ;
મહામોહિ મઝનઈ કહું 'અરે વત્સ! અમરિખ ધરઇ,
કુલઅંગાર વિવેક રિપુ, આપણઉં કલહુ કરઇ.
તીરથિતીરથિ મેકલ્યા, શમ-દમ-સંયમ સાર.
ઉપજવા દે અમરખે, તે તૂ બોલ વિચાર

પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૧૭

પહેલી પંક્તિમાં મૂળનો મેળ નથી. તે પછી આવતી દ્વિપદી સ્પષ્ટ રીતે દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા દાલલવ થાય છે. અર્થાત્ દોહાના પહેલા ચરણનાં જ બે આવર્તનો છે. અને પછી દુહો આવે છે. હવે બીજો છંદ લઈએ :

સુણ શ્રાવક, સુણ શ્રાવક, પરમ સિદ્ધાન્ત:
ક્રોધલોભ પરહરીઇ યતિ ગુરુભક્તિ આદર કરુ
ખટરસ ભોજન વિવિધ પરિ, પ્રણામ કરી આગલિ ધરૂ.
ઇવદયા અતિ વિગનરુ, છાંડુ નિન્દાભાવ
ગુરુ અવગુણ દેખી કરી, કરતા દેખે કુભાવ

પ્રબોધપ્રકાશ પૃ. ૩૧

પહેલી પંક્તિ શુદ્ધ છે. પછીની દ્વિપદીમાં પૂર્વખંડ દોહરાનું પહેલું ચરણ છે અને ઉત્તરખંડ પણ દોહરાનું એ જ ચરણ છે. અહીં વસ્તુ વધારે વિકાર પામે છે. આ પ્રમાણે વિકાર પામતાં અંતે વસ્તુ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

હવે આપણે મિશ્ર સંશ્લિષ્ટ રચનાઓ લઈએ. સંશ્લિષ્ટનો અર્થ હું એવો કરું છું કે એ છન્દનાં અંગો ભિન્નભિન્ન રચનાઓનાં હોવા છતાં એમાંથી એક છંદ નિષ્પન્ન થાય છે. એ યાન્ત્રિક મિશ્રણ નથી, એક જ ગીતમાં બે રચનાઓ પાસેપાસે મૂકી હોય એવું નથી, પણ બે રચનાઓ ભળીને સાંધો ન દેખાય એ રીતે એક થઈ ગઈ હોય એવી એ રચના છે. એના પ્રસિદ્ધ દાખલા છપ્પો અને કુંડલિયો છે. છપ્પો અપભ્રંશ સાહિત્યથી ચાલ્યો આવે છે, હેમચન્દ્રે વાપરેલો છે, અને ગુજરાતીમાં પ્રાચીન સમયથી એક લોકપ્રિય રચના તરીકે તેણે સ્થાન મેળવ્યું છે. પ્રાચીન ગુ. કાવ્યસંગ્રહમાં ઉત્સવસમાપ્તકલાણુછપ્પય (પૃ ૧૧-૨૩) અને ભરતરપટ્ટાવલીપદ્યાનિ (પૃ. ૧૩૧-૩૨) છપ્પામાં છે. દોહરા ચોપાઈ પેઠે આમાં કાવ્યો સળંગ છપ્પામાં મળી આવે છે. એક

મુક્તાને માટે આ વ્યવસ્થા અતિશય અનુકૂળ છે અને રામગ અને બીજા કવિઓએ પણ મુક્તક છપ્પામાં લખેલાં છે તેને આપણે અગાઉ (પૃ ૨૨૯) જોઈ ગયા છીએ. રામળે રામદમદારીસવાદમાં છપ્પા દુપદ નો પ્રયોગ કર્યો છે તેમાં દરેક મત્ત એટલો જ છે કે છપ્પામાં ઉલ્લાલા પહેલા કાવ્ય કે રોળાની ચાર પંક્તિ આવે છે તેને બદલે અહીં બબલી સ પંક્તિઓ આવે છે, રામળે છપ્પાનો કદાચ સૌથી વધારે ઉપયોગ કર્યો છે, છતાં તેણે તેનું શુદ્ધ સ્વરૂપ જાળવ્યું નથી. તેમાં પહેલા ચાર ચરણમાં આવતો રોળા પણ શુદ્ધ હોતો નથી, અને બીજા બે ચરણોમાં આવતો ઉલ્લાલો પણ શુદ્ધ નથી હોતો છતાં અમુકઅમુક પદ્ધતિના છપ્પામાં એણે એટલું બધું લખ્યું છે કે છપ્પા રામળના જ ગણાય છે જેમ

ચ ૬ પદ સૂરકે, દૂહા બિહારીદાસ,
ચોપૈ તુલસીદાસકી, કેશવ કવિત વિનાસ

એમાં છે તે ચરણને બદલે 'છપ્પય રામળદાસ' એમ કહે છે

જૈન મુનિ ઋષભદાસે પણ પરાપ્રાપ્ત છપ્પાની આવળીમાં એક નાનો સરખો ફેર કરેલો છે, પણ તે બને કવામય જણાય છે તેણે સ ૧૬૭૦ માં કુમારપાળરાસ અને ૧૬૮૫માં હીરવિજયરાસ લખ્યો છે તે અનુક્રમે આનંદકાવ્યમહોદધિમાં મૌક્તિક ૮ અને ૫ તરીકે છપાયા છે. આમાં દેસીઓનો તો ઉપયોગ કર્યો છે, પણ તે કરતાં ગતિઓનો ઉપયોગ વધારે વિપુલ છે આ બન્ને કાવ્યોમાં તે છપ્પાનો પ્રયોગ પણ કરે છે, જેને માટે તે કવિત્ત નામ વાપરે છે નીચેના દૃષ્ટાંતથી તેણે કરેલા પ્રયોગની નવીનતા ધ્યાનમાં આવશે

કવિત્ત

ઇન્દ્રવરણી નામ માહ પાણ ખાતા કહુઉં
મીઠુ નામ જ સાર ખાય તો ખારુ જડબુ.
લીલી તાપ કરતિ ગલી પણ ભખ્યાં નવિ જાઇ
દેવા માગઇ ભીખ પગે અણકહાણે જાય
બાજરાજ કરઇ વઢનઈં શાક મહછન જગમા લહી
નામ અનોપમ એહ, પરિણામઇ માઠા સહી પપ

આ ગા મ મો ૮, પૃ ૫૬

કે ગાનો ભાગ શુદ્ધ રોળાના છે, તે વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી પછી

જે ઉલ્લાલ આવે તેમાં પહેલી પંક્તિમાં નિરાલ આવનો દા નથી, બાકી એ પંક્તિ ઉલ્લાલની જ છે.

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા દાલદા

એ પ્રમાણેની, રામળ પણ ઘણી જગાએ પહેલો દા છોડી દે છે. પણ તે પછીની પંક્તિમાં તે ઉલ્લાલને અંતે મોરઠાનું દલ મૂકી દે છે. મોરઠા ઉત્તર મતિખંડ તે દાદા દાદા દાલદા છે, અને તે પૂર્વના ઉલ્લાલના દલ સાથે મળી રહે છે, તેનો પ્રાસ પણ ત્યાં મેળવેલો છે. અને મોરઠાનો મતિપૂર્વનો ખંડ, એ પણ મૂળ તો સોળ માત્રામાંથી જ બહિત થઈને બનેલો છે, અને ઉલ્લાલની પેઠે પ્રબંધ ઉપસંહાર કરવાને સમર્થ છે, અને ઉલ્લાલ કરતાં જરા દુંઠાવાથી ત્યા એક પ્રકારનો ચમત્કાર આવે છે. આ પ્રમાદથી કે અકસ્માતથી બનેલુ નથી, કારણકે આ રાસામાં બીજે પણ આ જ રચાને, અંત્ય પંક્તિમા જ, મોરઠાને પ્રયોગ આવે છે. મોરઠાનું સ્વરૂપ જોતાં, રોળાનો ઉપસંહાર કરવા આપ્યા ઉલ્લાલની જગાએ પણ એ આવી શકે એમ તર્ક થયા વિના રહેતો નથી અને એક જગાએ એ ઋષાઋષિએ પોતે ઉપસંહારની બન્ને પંક્તિઓ મોરઠાની મૂકેલી મળી આવે છે :

કવિત્ત

મ કર મૂઢ મદ આઠ જોઉ કુળ નીચુ વીર,
રૂપે સનતકુમાર વિણડો તાસ શરીર;
દુર્યોધન બલખીણ જાત મેતાર જ હાર્યો,
રાવણ ઋદ્ધિનું માન, તેહ રામે જઈ માર્યો;
લખધિ લાભ આંધાડ—ભૂત માનેં દુખ દ્રૂપદી,
થૂલીભદ્ર દુખ જ્ઞાન પુરૂષ માન મ કરો કદી.
આ. કા. મ. મૌ. ૫, પૃ. ૬૩

અહીં ૫–૬ બન્ને પંક્તિઓ સે રહાની છે, અને તેનો પ્રાસ બેઠી પંક્તિએ મેળવ્યો છે તે ધ્યાન આપવા જેવુ છે. આ ફેરફાર નાનો જ, પણ કલાત્મક, સચક, અને સોરઠાની શક્તિ બતાવનારો છે.

બીજી આવી મિશ્રરચના કુંડળિયો છે. દલપતરામ અને પ્રાકૃત-પૈંગલ (પૃ. ૨૪૬) તેનું એક જ લક્ષણ આપે છે. આપણે દલપતપિંગલ-માંથી એનું લક્ષણ નીચે ઉતારીએ.

૩૭ કુંડળિયાછંદ–માત્રા ૧૪૮

કુંડળિયો કરતાં કરો, આદિ દોહરો એક,
વળતી ચોથા ચરણને, ઉલટાવો ધરિ ટેક.
ઉલટાવો ધરિ ટેક, કાવ્યનાં ચાર ચરણ સમ,
ચરણ રચો શુભ ચાર છ પદ થાશે સઘળાં ત્યમ;
પ્રથમ ચરણનો પ્રથમ, શબ્દ છેવટ જે ભણિયો,
છે તે રૂડો છંદ, કહે કવિજન કુંડળિયો. ૧૪૫

દલપતપિંગળ પૃ. ૨૭

કુંડળિયામાં પ્રથમ દોહરો આવે છે ને તેની પછી ચાર રોળાનાં ચરણો આવે છે, એમ કરીને તે છ ચરણનો ગણાય છે. પણ આમાં તે ઉપરાંત એવી રચના છે કે દુહાનું છેલ્લું ચરણ એટલે કે (દાદા દાદા ગાલ) એટલો ભાગ ફરી વાર બોલાઈ કાવ્યનો પૂર્વ યતિખંડ બને છે. બન્ને ૧૧ માત્રાના છે, એટલે એ બરાબર બંધ બેસી રહે છે. આ પુન પઠનની પદ્ધતિ કે ભંગીને પ્રાકૃતપિંગલમા Ullāla કહેલી છે અને Ullālaનો એ અર્થ ડિંગલમાં થાય છે અને એ અર્થમાં ઘણી કૃતિઓમાં Ullāla આવે છે. આ Ullālaથી, ભિન્ન અંગો ચમત્કારક રીતે સંધાઈ જાય છે. Ullāla ઉપરાંત કુંડળિયામાં છંદનો આદ્ય શબ્દ કે શબ્દો પાછા ફરી વાર અંતે આવે છે. આ ક્રિયાને લીધે એને કુંડળિયો કહેલ છે એમ હું માનું છું. ફંડાગાનાં જેમ ચાલતા ચાલતા આપણે પ્રારંભના બિન્દુએ પાછા આવીએ છીએ તેમ અહીં પણ પ્રારંભનો શબ્દ બોલાય છે. જાહેરપઠનમા ઘણે ભાગે દરેક છંદ બબેવાર બોલાય છે, અને ત્યારે આ કુંડળીની ચમત્કારક અસર થાય છે. છંદોનુશાસનમા ઉપર કહેલો છપ્પો આપેલો છે, પણ તેમાં કુંડળિયાનો ઉલ્લેખ નથી*

* છન્દોનુશાસન પૃ. ૩૪ બ મા દ્વિભંગિકા વિશે લખતા છપ્પાના ઉલ્લેખ પછી લખે છે: एव मात्राया अप्युपरि द्विपद्युल्लालका वस्तु का दीनामप्युपरि दोहकादया द्विमायामेव द्रष्टव्या: । અહીં વસ્તુક વગેરે ઉપર (उपरि) દુહા વગેરે મૂકવાનુ કહેલુ છે, પણ તેથી કુંડળિયાનું સૂચન થાય છે એમ નથી. અહીં વસ્તુકની ઉપર દુહો મૂકવો એનો અર્થ વસ્તુકને અંતે દુહો મૂકવો એમ થાય છે. અને એ અર્થ માત્રાના સમદૃષ્ટાન્તથી સ્પષ્ટ થાય છે. માત્રા સાથે દુહો ઉલ્લાલ વગેરે જોડાય છે તે માત્રાને અંતે દુહો આવીને જોડાય છે. તેથી વસ્તુક અને દુહાના જોડાણમા પણ પહેલો વસ્તુક અને પછી દુહો એમ સમજવું જોઇએ કુંડળિયામાં પહેલો દુહો આવે છે, એટલે આ વર્ણનમા કુંડળિયાનો અંતર્ભાવ કરી શકાય નહિ.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કુંડળિયો બહુ જાણીતો નથી. એ એ રચના ભાટચારણની સાહિત્યને માટે વધારે અનુકૂળ છે. છતાં તેનો તદ્દન અભાવ પણ નથી. દયારામે સુંદર કુંડળિયા લખ્યા છે, પણ આશ્ચર્યની વાત છે કે એના કુંડળિયો ઉપર પ્રમાણેના લક્ષણથી જરા ભિન્ન છે. દૃષ્ટાંત :

'શ્રી ગુરુગોવિન્દ સમરતાં, સકળ મનોરથ સિદ્ધ'
સકળ મનોરથ સિદ્ધ થય બુદ્ધિ શુભ પ્રકાશે;
મહા મંગળ આનંદ હોય દુઃખ દુઃકૃત નાસે;
જગત ઉખાણે જટિત, રચિત આ મનપ્રબોધિની;
રાધાવર રતિકરણી પ્રીત પરપંચ નિરોધિની;
નિરોધ કરવા ચિત્તને, દયે કથન આ પ્રીધ;
શ્રી ગુરુગોવિંદ સમરતાં સકળ મનોરથ સિદ્ધ. ૧

અહીં પ્રથમ દૂહાની આખી દ્વિપદી આવવાને બદલે માત્ર અર્ધ જ આવે છે. તેના અંત્ય યતિખંડના ઉલ્લાસથી પછી ચાર પંક્તિનો રોળા આવે છે. રોળાના અંતમાં આખી દોહા દ્વિપદી આવે છે, જેમાં પ્રથમ દૂહા અર્ધ, ઉત્તરાર્ધ નરોકે પાછું ઉતારાય છે. એ રીતે આમાં છ ને બદલે સાત પંક્તિ થાય છે. ઉલ્લાલ ઉપરાંત દૂહાનો આખો અર્ધ એવડાય છે. એમ એવડાવાથી જ એમાં કુંડળી થાય છે. આખો દૂહો ઉપર મૂકી દઈએ તો પંક્તિઓ તો છ થઈ રહે, પણ છેવટ કુંડળી આવે નહિ. અર્થાત્ આમાં આ રીતે સાત પંક્તિની જ કુંડળી કરી છે. છન્દઃપ્રભાકરમાં કે રઘુનાથરાય ગીતારોમાં આ કુંડળિયા પ્રકાર નથી. છતાં આ પ્રકાર દયારામે પોતે નવો કરેલો નથી. તેના પહેલાં આની પરંપરા ચાલતી હોય એમ જણાય છે, કારણકે રાજે, જે ધરી બાબતમાં દયારામનો પુરોગામી છે, અને મોડણ બધારો જેમ અનુયાયી અખાના તેજમાં ઝાંખા પડે છે તેમ જરા પણ દયારામથી ઝાંખો પડતો નથી, કદાચ વધારે ઊંડા અભ્યાસથી તેનાથી વધારે ગહન અને તીવ્ર દર્શનવાળો જણાય, તે રાજેએ આવા જ કુંડળિયા 'કુંડળિયાને રાગે' લખેલા છે. (પ્રાચીન કાવ્યસુધા ભા. ૪ પૃ. ૧૬૮–૧૭૪.) તેમાં આ જ પ્રમાણે પ્રથમ પંક્તિમાં દૂહાર્ધ આવે છે, અને એ દૂહાર્ધ કહેવતના રૂપનું હોય છે. અલબત્ત અનુભવબિંદુમાં પ્રારંભમાં જે પદ્મપદી રચના કુંડળિયા તરીકે છપાઈ છે (જૂ. કા. દો. ૨, ૩૨૮ અને અખાની વાણી સ. સા. વ. આવૃત્તિ ૨. પૃ. ૫૬) તે કે. હ. ધ્રુવ કહે છે તેમ કુંડળિયા નથી, કારણકે તેમાં

કોઈ પણ ઠેકાણે કુંડળી છે નહિ' (અનુભવબિંદુ, પ્રે. ૬. ધ્રુવ સંપાદિત. પ્રસ્તાવના પૃ. ૩ ટીપ) પણ તેનો એક આખો પર્યો કુંડળિયા નામે પ્રસિદ્ધ છે તે બૃ. કા. દો. ૮,૭૧૦-૭૧૫ તથા અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ. ૧૬૩-૧૭૩ માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પહેલા પુસ્તકમાં ૨૩ કુંડળિયા છે, બીજામાં ૨૫ છે, બન્નેમાં કટલાક સમાન છે, કટલાક એકમાં છે તે બીજામાં નથી. બન્નેને સરખાવી જોતાં અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણીના કુંડળિયા મને વધારે શુદ્ધ જણાયા છે. આ બધા કુંડળિયા એક જ પ્રકારના નથી. બૃ. કા. દો.ના ૧, ૨, અને ૨૩ મા સંખ્યાંકના કુંડળિયા જે અક્ષયવાણીમાં નથી તે દક્ષપ્રજાપતિના નમૂનાના છ પંક્તિના છે. તેને વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. અક્ષયવાણીના કુંડળિયા બધા જ સાત પંક્તિના છે. બૃ. કા. દો. ના. ઉપર કહેલા ત્રણ સિવાયના બાકીના બધા જ થોડા પાઠફેર સાથે અક્ષયવાણીના સાથે મળતા આવે છે, તેમાંના ૧૯ સાત પંક્તિના છે, માત્ર એક જ આઠ પંક્તિનો છે, જેની પહેલી પંક્તિ, અક્ષયવાણીના કુંડળિયા સાથે સરખાવતાં વધારાની જણાય છે. આ કુંડળિયાનું સ્વરૂપ ચર્ચવા હું અક્ષયવાણીના કુંડળિયાનો ઉપયોગ કરીશ.

આમાં સાતમાં સાદો પ્રકાર તે સળંગ રોળાના કુંડળિયાનો છે:

જીવ અપનો અજ્ઞાન, માન બેહેંત, હૈ મિથ્યા,
મિથ્યા બહુત હૈ ભેદ, જ્ઞાન ગુરુજ્ઞાન ન લાયગો,
ભયો નો પ્રકૃત ઉદ્યોત જ્યોતિ આતમ નહિં જાયગો
ભન્યો ભુવન સો તીન ! કીનો નહીં કબહૂ વિચારા
મેં સો કોન, કરન મો યેહ પિંડ ચલાવનહારા ?
બિના મરતુ બિચાર અખા ! દર્શન બહુ પંથા
જીવ અપનો અજ્ઞાન માન બેહેંત હૈ મિથ્યા. ૩

અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી પૃ ૧૬૬

કુલ સાત પંક્તિનો કુંડળિયો છે. પહેલી પંક્તિ છૂટી જ આવે છે. તેને ત્યાં કોઈની સાથે પ્રાસ મળતો નથી, પણ તેના અંત ભાગના શબ્દોના ઉલ્લાસથી બીજી પંક્તિ શરૂ થાય છે. અને બધ્ધે પંક્તિના પ્રાસનો રોળા શરૂ થાય છે, તેમાં પાંચ પંક્તિ પૂરી થયા પછી છઠ્ઠી પંક્તિ તે પહેલીનું પુનરાવર્તન છે. આ સાદામા સાદો કુંડળિયો હોવાથી લાગે છે કે કદાચ સૌથી પહેલાં આવા કુંડળિયા થયા હશે. આ એક પ્રકાર. હવે બીજો પ્રકાર લઈએ.

જાની નર પરમેશ્વરનું, રસમયસર્વે વરતે સદા.
રાદા રહે રસરૂપ આપ ના દેખે અલગુ,
મુકુર મધ્ય ભાસ્યો તું જ બિંબ ના અલગુ વલગ્યું.
તુજ ચક્ષણે મજ ચાલ, કાલ તુજ બોલે બોલું
ગમે તેરા ચેન, ઘેન ગતે કરી ભૂલું.
નિત્યાનિત્ય જણે અખા! તરી પુરુષ માને મુદા
જાની નર પરમેશ્વરનુ રસ અસસેં વરતે સદા. ૧૩

પહેલી પંક્તિ તે દોહરાનો બેટી બડ બોલાડને થયેલી છે: દાદા દાદા દાસદા દાદા દાદા દાસના આ પ્રમાણે. છપ્પામાં છેડે આવતા ઉલ્લાસનો પહેલો નિસ્તાસ ના કાઢી નાખતાં આ પંક્તિ બની રહે. તે પછી અંત્ય શબ્દોના ઉલ્લાસથી રોળા શરૂ થાય છે અને ચાર પંક્તિ સુધી ચાલે છે, પછી ફરી બે પંક્તિઓ પહેલી જેવી જ આવે છે, જેમાંથી બીજી એ પહેલીનું પુનરાવર્તન હોય છે. એક બીજો પ્રકાર લઈએ:

સહી કરી સાક્ષાત્, પૂરા નર તે પદે રહ્યા.
પદે રહ્યા પરમાણ અદ્વિતન આકાશ અચ્યુત
લોક ચાદ લગાં માય પદ તે નિશ્ચય
[જેમ] પારસ પરસે ધાત સાક્ષાત તે સોનું થાયે
[તેમ] પ્રકૃતિ કરે ચૈતન્ય અંત તે માંહી સમાયે
માયા કેરા રંગ, માયા માહ્ય થયા ગયા
અખા આપોપું જેન, પૂરા નર તે પદે રહ્યા. ૧૪

ટૂંકામાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે ૧૩માંનાં ખંડિત ઉલ્લાસ હતો ત્યાં અહીં સોરઠો છે, પણ એ પણ ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે આ સોરઠામાં અને દોહામાં દર્શાંત પ્રાસ છે.

આ સિવાય પણ હજી જુદી રચનાઓ છે તે મને એટલી સુંદર જોવામાં લાગતી નથી. ધણીખરીમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ રોળાની હોય છતાં એ ઉપાન્ત્ય પંક્તિમાં દાદા દાદા દાસદા મૂકી કમેળ ઊભો કરે છે: આવી રીતે

ઔર નહી ઉપાય સદાપ્ય મિના ગુરુ જ્ઞાની.
જ્ઞાની હે તો સહજ્ય, કહા મો દેત અનેરી
[જ્યૂ] ઉંચ શલ કા મેલી પડ્ય ઉતારત ફેરી.
નેનાં નિર્મલ હોત, ઉદ્યોત આતમ હોય ઐસે

અનુભવ હોત સાક્ષાત વાત પક્ષ ગ્રહત ન લેશે
નિજ પ્રતીત ઉપજે અખા પૂર્ણતા અપની માની
ઔર નહી ઉપાય સહાય્ય વિના ગુરુ જ્ઞાની

આમાં પહેલી છૂટી પંક્તિ રોળાની છે. એ પછીની ચાર પંક્તિઓ રોળાની છે. સાતમી તે પહેલીનું જ પુનરાવર્તન હોવાથી એ પણ રોળાની છે. એ સાતમી સાથેની પ્રાસણહ તેમ છતાં રોળાની નથી. એનો ન્યાસ

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા ગાગા

થાય છે, અને એ મને મેળ વિનાની જણાય છે. બીજા કુંડળિયામાં પણ આવો અમેળ છે, પણ પ્રકારો ઉપર આપ્યા તેના જ મિશ્રણોથી વિશેષ નથી. આ ઉપરથી જણાય છે કે રોળાના અનેક પ્રકારના કુંડળિયા થતા હશે, અને તેમાની દોહરા સાથેની રચના જે ખરે જ સુંદર છે, તે ગુજરાતમાં અને અન્યત્ર રૂઢ થઈ હશે. તેના વધારે પ્રયોગો હિંદીમાં થયા હશે, અખાએ એ પ્રયોગોને આધારે આવા ભાતભાતના કુંડળિયા કર્યા હશે એમ જણાય છે.

ત્રીજી આવી સંશ્લિષ્ટ રચના ચંદ્રાવળાને નામે પ્રસિદ્ધ છે. દલપતરામ તેનું નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપે છે

। ૩૯ ચંદ્રાવળા છંદ–માત્રા ૧૧૮

ચરણાકુળનું ચરણ રચીને, દૂહો ઉત્તર પદ દેખ
બે ચરણો તો એમ બનાવી, પછી કુંળી પણ પેખ.
પછી કુંડળી પણ પેખી વિચારો, ચાર ચરણ ચરણાકુળ ચારો
મન રચ ચંદ્રવળા મચીને ચરણાકુળનું ચરણ રચીને
દ ૧૫ ૨૯

દલપતરામ પ્રમાણે અહીં ચરણાકુળના ચરણ સાથે દૂહાનું ઉત્તર પદ, એટલે સમ ચરણ જોડાય છે. એવાં બે ચરણો કર્યા પછી, બીજા ચરણનો દૂહા-ભાગ ઉમેરાવાથી બેસડાઈ ચરણાકુળના ચાર ચરણો બને છે, જેમાં અંતે પ્રારંભનું ચરણાકુળનું ચરણ ફરી આવે છે મારી દૃષ્ટિએ આના પરથી એ પંક્તિને ૧૫ ૨૭સો ચોપાયો કહે કવિ નાકર નામની બાગવીનાના ચંદ્રવળા બરાબર ઉપર લક્ષણ આપ્યું તેમાં જ છે દૃષ્ટાન્ત:

શારદ હારદ કોડે કહુ છું, હેને જોડી હાથ
હરિ ગુણ ગવા હરખ થયો તે, ગરવી આપો ગાય

ગરવી આપો ગાથ તો ગાઉં, કિરતન કરી કૃતકૃત્ય થઉં.
શરણ તારે તે સારૂં કહું છું, શારદ હારદ કોડ કહું છું. ૨
મૂ. કા. દો. ૧, ૭૪૨

ગોવિંદરામના ચંદ્રાવળા પણ ઉપર જેવા જ છે, જોકે તેમાં 'છેલ્લી પંક્તિમાં કવિના નામની છાપ આવે છે, ત્યાં કોઈ કોઈ વાર માત્રા વધી જાય છે (મૂ. કા. દો. ૨, ૮૬૮-૮૩૯) પણ આ રચનાઓ બહુ વપરાઈ નથી. કાળીદાસે ધ્રુવાખ્યાન ચંદ્રાવળામાં લખ્યું છે, અને એ કાવ્ય, ઉપરના રેવાશંકરના કાવ્ય કરતાં ઘણું વધારે લોકપ્રિય છે. પણ આ ચંદ્રાવળા દલપતરામના ચંદ્રાવળાને રચનામાં બરાબર મળતા આવતા નથી. દૃષ્ટાન્ત :

શ્રી ગુરુ ગોવિંદને વરણવું, પ્રેમશું લાગું પાય,
આરાધું અવિનાશી એવા આદિ નિરંજન રાય;
આદિ નિરંજન અકળ સ્વરૂપ, રામે લીધાં રમવા રૂપ,
સૃષ્ટિ નિપાવા થઈ મનસાય, સુભટ થઈ પોઢ્યા જળમાંય
જોજો વૈકુંઠરાય ૧

અહીં પ્રથમ પંક્તિ દોહરાનું પૂર્વાર્ધ છે. બીજી પંક્તિ રહસા ચોપાયાની છે. તેની પછી ચરણાકુળને બદલે ચોપાઈ આવે છે અને એ ચોપાઈના આદિમા આગલી પંક્તિનો અંત્ય ધ્વનિખંડ આખો, બેવડાતો નથી, ચોડા શબ્દો જ ઉચ્ચારાયી આવે છે, અને છેલ્લે આરંભેલા શબ્દોનું પુનઃ કથન થઈ કુંડળી રચાતી નથી, પણ ચોપાઈ પૂરી થયા પછી ટેક આવે છે જે રચનામાં દૃઢના ચોથા ચરણ જેવી હોય છે. આવી રીતે રચનામાં વિવિધતા છે પણ એકંદર અસર એકસરખી જ થાય છે. દયારામના ચંદ્રાવળા બરાબર આવા જ છે. (જુઓ ભક્તિપોષણ દયારામરસમુધા પૃ. ૧૨૭) નવસુંદર રૂપસુંદરરાસમા ચંદ્રાયણાની દેશી વાપરે છે તે પણ આને મળતી રચના છે :

જે બ્રહ્મા સુત નારદી, સફળ જન્મ હુઓ આજ
જો તું નયણે વયણ મિલ્યો, હવે સીધાં સહુ કાજ.
ગીત કાજ સઘળ હવે સરાણી, જો તુમ રોહણગિરિ પાણી
આજ મને પરમેશ્વર તુઠા. આપણ અજ અમિયમેહ વૂઠા.

અને કામિનીમોહન (દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા)ની ઉલ્લાલથી થતી સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાયણા કહેલ છે, અને ગાથા અને કામિનીમોહનની એવી જ સંશ્લિષ્ટ રચનાને ચંદ્રાયણી કહેલ છે. (A. M. p. 58, 59).

આ ચંદ્રાવળારચના છન્દઃપ્રભાકરમાં એટલે કે હિંદી કાવ્યસાહિત્યમાં મળતી નથી. તેમ જ ડિંગલમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ મળતો નથી. એ રીતે એને કેવળ ગુજરાતી રચના કહી શકાય. અને જોકે કુંડળિયા જેવી તે સફાઈદાર અને પકનના મોટવાળી નથી, છતાં એ સુંદર છે, અને સુંદર રીતે ગાઈ શકાય છે.

હવે જાનિઅદ્ધ પ્રબન્ધોમાં વપરાયેલો એક એવો છંદ લેવાનો રહે છે જે તદ્દન ભિન્ન રચનાનો છે અને અપભ્રંશકાળમાં અસ્તિત્વ ધરાવતો ન હતો. ગુજરાતીમાં તે હિંદીમાંથી આવ્યો જણાય છે, અને હિંદીમાં જ તેનો બહોળો અને વિવિધ વપરાશ છે. તે છંદ તે કવિત કે મનહર. શામળે તેનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. તેમનાં ઘણુંખરાં કવિતો હિંદીમાં છે, તે બતાવે છે કે કવિનો વિશેષ હિંદીમાં લખાતાં હતાં. તેની રચના બહુ જ સાદી છે. એકત્રીશ અક્ષરનું એક એવાં ચાર ચરણો તેમાં આવે છે અને એ ચારેયમાં એક સળંગ પ્રાસ હોય છે, અને અંતે ગુરુ હોય છે. એ સિવાય એમાં લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ છે એમ ગણાય છે, પણ દલપતરામે પોતે યતિભંગ કરેલો છે, પણ સામાન્ય રીતે કહેવું જોઈએ કે તેમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ ધ્યેય છે. એ યતિ-અક્ષરત શબ્દાન્ત યતિ છે, વિલંબન કે વિરામનો યતિ નથી.

શામળનાં હિંદી કવિતો છોડી દઈ એક ગુજરાતી કવિત લઈએઃ

પ્રતિહારે દીધી ગાળ, અંગને ઊઠી ઝાળ
ઊઠ્યો ત્યાંથી તતકાળ, દાંતે દાંત કરડીને;
બે ચારેક ભરી ફાળ, કૃતાંતસરીખો કાળ
અવિક કરતો આળ, ઘણી રીસ ધરડીને;
સવાયો ગવાયો વાળ, ભલેરુ તિલક ભાળ
બુદ્ધિનિધિતણો બાળ, બાઝ્યો વપુ વરડીને;
પકડ્યો ત્યાં પ્રતિહાર, મહોકમ દીધો માર
કહું કેત્તા વાર? લાધ્યા પગે શિર મરડીને

જૂ કા. દો. ૬, ૪૪૬

કવિતની પંક્તિ ૩૧ અક્ષર જેટલી લાંબી હોવાથી લખવામાં તેની ૧૬ અને ૧૫ એવી બે પંક્તિઓ પડાય છે. કરડીને, ધરડીને, વરડીને, મરડીને, એ એનો સળંગ ચરણાન્ત પ્રાસ છે. તે ઉપરાંત ગાળ, ઝાળ, વગેરે પ્રાસ જે પણ આખા કવિતમાં સળંગ આવે છે તે શોભાનો છે, અને એક જ સ્થાને આવતો નથી; ક્રમજે છેલ્લી પંક્તિમાં તે સ્થાન બદલાવે છે. શામળ ઉપરાંત રાજેએ કવિતનો ઉપયોગ કરેલો છે, જોકે, બીજા કેટલાક છંદોની પેઠે, અહીં પણ તેનું નામ જુદું છે. "સવૈયા–વાતડ. ચાલ ભુજંદી" નામ નીચે આપે છે. દૃષ્ટાન્ત :

આવ બોરી વાત એક, કહું તને કાન માંહે,
શામળુ સનેહી તેડે, કાંએ કાંગી થાય છે.
આવે તો આવે નાતર, ઉત્તર તું આપ મને
દાઢી ઉડી એમ કેની, વાએટ્ટ શું વાય છે.
ઊઠની ઉતાવળી તું આભરણ પેર અંગે
વાંતના વિચાર માંહે, રાત વહી જાય છે;
એ દાસ રાજે પ્રભું તેડે, આળસનું કામ નથી,
ચોપ કરી ચાલ વેહેલી, વણું વહી જાય છે.

પ્રા. કા. સુ. ૪, ૯૬

આની રચના ઘણી સાદી છે, પણ એનો મેળ કે સંવાદ સમજવો એટલો જ મુશ્કેલ છે. દલપતરામ એનો અક્ષરમેળમાં સમાવેશ કરે છે. અક્ષરમેળમાં બે પ્રકારો છે, અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળ, અને આવૃત્તસંધિ-અક્ષરમેળ. આવૃત્તસંધિમેળ તો માત્રામેળની એક સ્થિર લઘુગુરુક્રમ-વિશેષ રચના જ છે, એનો મેળ તો અમુક સંધિઓનાં આવર્તનોમાં રહેલો છે. અનાવૃત્તસંધિઅક્ષરમેળનો સંવાદ લઘુગુરુના અમુક સ્થિર ક્રમમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. મનહર કે કવિતમાં લઘુગુરુનાં સ્થાનનો કોઈ નિયમ નથી, એટલે સંસ્કૃત વૃત્તોના જેવો મેળ એનો હોવો સંભવિત નથી. અને એ જ કારણથી એટલે કે તેમાં ગમે ત્યાં લઘુ કે ગુરુ આવી શકે છે, એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ કે બે લઘુ બરાબર એક ગુરુ એવો નિયમ નથી, ઊલટું ગમે તે લઘુની જગાએ ગુરુ અને ગુરુની જગાએ લઘુ આવી શકે છે એટલે અમુક નિયત માત્રાના અક્ષરસંધિ-ઓનાં આવર્તનો એની અક્ષરમાત્રાના વિન્યાસમાંથી મળવાં અશક્ય છે. તેમાં પંક્તિને અંતે એક અક્ષર ઓછો આવે છે, એ અક્ષર ઓછો

યવાથી ત્યાં ગુરુ મુકાય છે, અને પંક્તિને અંતે પ્રાસ આવે છે એ લક્ષણ જ્ઞાતિરચનાનું છે. એ ઉપરથી આપણે એમાં જ્ઞાતિરચનાના મેળની અપેક્ષા સ્વાભાવિક રીતે રાખીએ. અને એ છે પણ જ્ઞાતિ-રચના-સંધિઓનાં આવર્તનોવાળી. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે જ્ઞાતિ-છંદોમાં સંધિઓનાં અમુક આવર્તનો આવે છે. આ સંધિઓને સંગીતના તાલો સાથે અનુસંધાન હોય છે. એ સંધિઓ સંગીતની એક માત્રા સાથે ભાષાના અક્ષરની એક માત્રા મેળવવાથી બનેલા હોય છે. ચરણાન્તના સંધિમાં ઘણુંખરું પ્લુતોનો ઉપયોગ થાય છે, અર્થાત્ ત્યાં અમુક સ્થાનનો અક્ષર જોયા વધારે માત્રાનું ઉચ્ચારણ મેળવે છે, પણ તેનું સ્થાન નિશ્ચિત હોય છે. કવિત જેવી કૃતિઓમાં ફેર એ પડે છે કે બધી સંગીતની એક માત્રાને બદલે, સંગીતની બે માત્રાને સ્થાને હરકોઈ એક અક્ષર-પછી તે લઘુ હોય કે ગુરુ-મૂકવામાં આવે છે. અર્થાત્ મનહર ચતુષ્કલ સંધિ-ઓનાં આવર્તનોનો જ બનેલો છે. તેમાં ચારચાર માત્રા માટે બબ્બે અક્ષરો મુકાય છે. કવિતમાં આઠઆઠ અક્ષરે યતિ કહી છે તેનો એ જ અર્થ કે ચતુષ્કલ સંધિઓનાં ચાર આવર્તનોએ યતિ આવે, આ યતિ તે માત્ર શબ્દ-ના હોવાથી, તેને અવ્યભિચારી રીતે પાળવી આવશ્યક નથી. ચરણાન્તે ચતુ-ષ્કલને માટે બે અક્ષરો આવવાને બદલે એક જ અક્ષર આવે છે, અને તે ગુરુ જ હોવો જોઈએ, કારણકે તેને પ્લુત કરવાની જરૂર છે. મનહર કે કવિતમાં આ ચરણાન્ત પ્લુત આવે છે, ઘનાક્ષરીમાં આવતો નથી, એ પૂરા બત્રીસ અક્ષરની પ્રાસબદ્ધ રચના છે. આવી રચનામાં પ્લુતાન્ત રચના વધારે લોકપ્રિય હોય છે તેમ ઘનાક્ષરી કરતાં મનહર વધારે લોકપ્રિય છે જ. આ રીતે ગણતાં ઘનાક્ષરી કે મનહરની એક પંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની થઈ, એટલે એ ત્રિતાલો જેટલી થઈ. અર્થાત્ આ રચના બધી રીતે બીજી જ્ઞાતિ-રચનાઓ જેવી જ છે, માત્ર સંગીતની માત્રા સાથેની તેની અનુસંધાન-પદ્ધતિ ભિન્ન છે.

મારા આ મતને છન્દોરચનાનું સંપૂર્ણ સમર્થન છે. આ કવિત-જેવા છન્દો જોને હું અક્ષરસંખ્યામેળ કે ટૂંકમાં સંખ્યામેળ કહું છું. (હવે તો એ નામ સ્વીકારાયું છે) તેનું નિરૂપણ તેમાં છન્દરાજા અધ્યાય ૭ ભાગમાં થયેલું છે. પૃ ૫૧૪મે તેમાં કહેલું છે કે મરાઠીકીત ચમંગ, ગોવો, ઘનાક્ષરી ઇત્યાદિકાંચી રચના છાન્દસ નાહે. અર્થાત્ મરાઠીમાં અભંગ ઓવી ઘનાક્ષરી વગેરેની રચના છન્દસ છે. સ્વ. પટવર્ધન આ પ્રકારની રચનાઓ

માટે છન્દ શબ્દ પોતાની પરિભાષામાં વાપરે છે, અને તેના સ્વરૂપ વિશે એ કહે છે કે છન્દાંત પ્રત્યેક અક્ષર, મગ તેં દિસાયલા લઘુ અસલેં તરી ગુરુ ઉચ્ચારાયચેં આણિ ગુરુ ચ સમજાયચેં અસતે. સારીં ચ અક્ષરે ગુરુ મ્હણજે દ્વિમાત્રક માનાયચીં હા છન્દાચા મૂલભૂત નિયમ અમલ્યા મુળે છન્દાંતીલ પન્નગણ હા ચાર અક્ષરાંચા ચ અસતો. લઘુ અક્ષર ચ નાહીં મ્હણૂન લગત્વમાચા પ્રશ્ન ચ ઉદ્ભવત નાહી. મ્હણૂન છન્દાસ લગત્વ ભેદાંતીતે અક્ષરસંખ્યાક પદ્ય મ્હણતાત.

છન્દોરચના પૃ. ૫૧૨–૧૩

અર્થાત્ છન્દમાં પ્રત્યેક અક્ષર પછી તે જોવામાં લઘુ હોય તોપણ ગુરુ ઉચ્ચારવાનો અને ગુરુ જ સમજવાનો છે. બધા જ અક્ષરો ગુરુ એટલે બે માત્રાના માનવાના એ છન્દનો મૂળભૂત નિયમ હોવાથી છંદોમાં અષ્ટકલ ગણ ચાર અક્ષરોનો થાય છે. લઘુ અક્ષર જ નથી એટલે લઘુગુરુના ક્રમનો પ્રશ્ન જ ઉદ્ભવતો નથી. એટલે છન્દને લગત્વભેદાતીત અક્ષર-સંખ્યાક પદ્ય કહે છે.

અને મને યાદ છે કે હું ત્રીજી કે ચોથી ગુજરાતી ચોપડી ભણતો ત્યારે મનહરછન્દનું પદ્ય એવી જ રીતે શીખવવામાં આવતું :

ગમે તેમ રમે કોઈ સમે મન ભમે ત્યારે
દયા તજી દમે પ્રાણીને પરાણી શૂળમાં

આમાં હ્રસ્વદીર્ઘ બધા એકસરખા દીર્ઘ અને છૂટાછૂટા બોલાતા. અને એ પદ્ધતિ અમને ઘણી જ કલાગાભરેલી લાગતી એમ પણ યાદ છે. હું માનું છું કે પદ્યમાં એમ દરેક અક્ષર દ્વિમાત્રક કરવાની જરૂર નથી. અહીં ચતુર્માત્રક સંધિ ચાર માત્રાનો થઈ રહે, એટલે કે એ અક્ષરો મળીને ચાર માત્રાનું ઉચ્ચારણ થાય તો બસ છે હું તો આગળ જઈને એમ પણ કહું કે બે ચતુષ્કલો મળીને, એટલે કે ચાર અક્ષરો મળીને આઠ માત્રા થઈ રહે તો બસ છે. પછી અંદર માત્રાની વહેંચણી ગમે તેમ થાય. કયાંક લઘુ ગુરુ થાય, કયાંક લઘુ-લઘુ જ રહીને ગુરુ પ્લુત બની પૂરી ચારચાર કે આઠ માત્રાઓ થઈ રહે. એમ કરવાથી પદ્ય વધારે સ્વાભાવિક બને છે. આ મારા અભિપ્રાયમાં પણ મને પટવર્ધનનો ટેકો છે. (પૃ. ૫૧૩)

આ સંખ્યામેળરચન અક્ષરમેળ સંકલ્પમાં કયાંઈ નથી. એ આપણી

પ્રાંતીય ભાષાઓનું, ખાસ કરીને હિંદીનું સર્જન છે.* અને તેનું અનેક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ છે. સદ્‌ગત કે. હ. ધ્રુવે વનવેલીની અજબ પદ્યરચના કરી તે આ કવિત ઘનાક્ષરીના સંધિને આધારે. એટલું જ નહિ, દેશીઓના અભ્યાસવખતે પણ આ માત્રાગણનાપદ્ધતિ આપણે વિચારમાં લેવી જોઈશે.

શામળે રાવણમંદોદરીસંવાદમાં એક વિચિત્ર પદ્યરચના મૂકી છે તેને 'કવિત દોઢ' કહેલી છે. આ નામ નીચે બે પ્રકારની રચના આવે છે. તેમાંની એક તો ઉપર જોનું નિરૂપણ કર્યું તે કવિતની જ દોઢવેલી કૃતિ છે. તેમાં બે ચતુરક્ષરસંધિઓ વધારે આવે છે. તરત નજરે ચડે માટે આ વધારેલો ભાગ નીચેના દૃષ્ટાન્તમાં હું છૂટો લખું છું :

કવિત દોઢિયું

રાઘન કહે સુનો સીત, મોમસો મેલાવો ચિત્ત
છાંડ દૂર સબે બીત
પ્રીન નીત કહા તેરે રામ જેસે રંક કો
તીન લોક કરે આજ્ઞ, ચિંતામણિ રત્ન આજ્ઞ
બોહોતોક માન બાજ્ઞ
બંને સુખ બ્હોત મેરે, વૈભવ નિઃશંક કો

બૃ. કા. દો. ૧,૫૦૨-૩

આ બે પંક્તિઓ થઈ. બીજી બે ઉતરવાની જરૂર જોતો નથી. આમાં છૂટી અરધી લખેલી પંક્તિ તે મનહરની પંક્તિનો વધારો છે. આ સિવાયની પૃ. ૫૦૦ ઉપર આપેલી 'કવિત-દોઢ' અને પૃ. ૫૧૧ ઉપર આપેલી 'કવિત-દોઢિયું કેર' ભિન્ન પ્રકારની અને વધારે ગેય હોઈ પિંગલદૃષ્ટિએ વધારે શિથિલ પ્રકારની છે. હું માત્ર બબ્બે પંક્તિઓ જ ઉતારું છું :

સીતાજી મયાણી, રામજીકી રાણી, અધિક જોર આણી,
માનિની મંદોદરી માન, કામ બંદર કીનો હે

---

* સંસ્કૃતમાં જોવો માત્ર એક જ છન્દ મને પ્રાકૃતપૈંગલમાં મળ્યો છે. ગ ધાતા (પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૬૩-૬૬). તેનું લક્ષણ બેટલું જ આપેલું છે કે તેની પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ ૧૭ અક્ષરની હોવી જોઈએ, અને બીજી અને ચોથી ૧૮ અક્ષરની હોવી જોઈએ. તેમાં લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. બેથી ચરણનો બેની પછીના બેથી ચરણ સાથે પ્રાસ મળે છે. પણ આ છન્દનો સાહિત્યમાં પ્રયોગ જોયા વિના હું વિશેષ કહી શકતો નથી.

જોરાવર જાણી, મહિપત્ય મેં માની, ઐસી દલ આની
પાની ગમાયો વાકે સુખ સબે લીનો હે

અ. કા. દો. ૧, ૫૦૦

અહીં પહેલી પંક્તિમાં અષ્ટાક્ષર યતિખંડ પડવાને બદલે ષડક્ષર યતિખંડ પડે છે. અને એવા ત્રણ યતિખંડો પહેલી પંક્તિમાં આવે છે. બીજી પંક્તિ તે મનહરની જ બીજી (અહીં મનહરની આઠ પંક્તિ સગવડ માટે ગણેલી છે) પંક્તિ છે. તે સિવાય મનહરની પેઠે જ દરેક અક્ષર સરખો બે માત્રાનો જ બોલવાનો છે. 'અધિક જોર આણી'માં એક અક્ષર વધે છે, અને 'માનિની' પદમાં એક અક્ષર વધે છે, તે શયિદ્ય છે. પણ તે સિવાય ઉપર કહ્યું તેમ આ કૃતિ સંખ્યામેળ જ છે. પઠનમાં હું માનું છું કે દરેક ષડક્ષર યતિખંડ પછી બે અક્ષર જેટલી યતિ આવી મનહરનો અષ્ટાક્ષર યતિખંડ થઈ રહેતો હશે. પણ એક જ સળંગ કૃતિમાં, એક પંક્તિમાં ત્र્યક્ષરસંધિ મૂકવો અને બીજી પંક્તિમાં ચતુરક્ષરસંધિ મૂકવો એ કોઈ રીતે સુભગ મિશ્રણ નથી. બીજી કહી તે કૃતિની રચના ઉપરની રચનાથી પણ થોડી ભિન્ન છે. જો કે મિશ્રણના અંશો એ જ પ્રકારના છે. દૃષ્ટાન્ત :

ચઢેગો શ્રીરામ, લૂટેગો ગામ, ફેરે સબે હામ, કરે બહુ કામ,
ફેરેગો નામ, મટે દામ સબ હરેગો

આયેગો નિઃશંક, જની તુજ વંક, રાખેગો છક, વાલ્યો હે અંક
લૂટેગો લંક રંક તોકું કરેગો.

દુંદુભિ બજાડે, ઘટદુર્ગ તોડ પાડે, ખોડેગો અખાડે, સબકું રમાડે, મન
કોડકું પહોંચાડે આડે હાથે ફરેગો.

કહત કવિ સામળ બાની, મનમેં તો દયા આની, તોકું તો રંક જની
હોયેગી તોયે હાની
રાની સીત કયું ન દીની, રાવણ તું મરેગો.

આમાં હરેગો કરેગો ફરેગો મરેગો અંતવાળી પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ તે મનહરની જ પંક્તિઓ છે. કયાંક પંદરથી ઓછા અક્ષરો થાય છે તે રચનાશૈથિલ્ય છે. તે સિવાયની, એટલે પ્રાસાન્ત પંક્તિ ઉપરની પંક્તિઓમાં પહેલી ત્રણ તે ષડક્ષર યતિખંડોના ત્રણત્રણ આવર્તનોની છે, અને ચોથી પંક્તિ તે અષ્ટાક્ષર યતિખંડોનાં ચાર આવર્તનોની છે.

રચનામાં કશું સૌષ્ઠવ નથી. છન્દ પ્રભાકરમા કે રણપિંગલમાં આ રચના નજરે પડતી નથી. કદાચ શામળની પોતાની હોય, જોકે છન્દની ખાતર છન્દના પ્રયોગો કરવાના શોખનું કોઈ બીજું ચિહ્ન તેનામાં કયાંઈ દેખાતું નથી. અને નવો પ્રયોગ હોય તો પણ કંઈ મહત્ત્વનો નથી

એકંદર જાતિરચનામાં પ્રાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયે બહુ નવા અખતરા કર્યા નથી. તેણે ઘણીખરી રચના અપભ્રંશ વાઙ્મયની જ અપનાવી છે અને ઘણી હિન્દીમાંથી લીધી હોય એમ જણાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતી વાઙ્મયની સર્જનશક્તિ તો વિશેષરૂપે દેશીઓમાં દેખાય છે જે હવે પછી આપણે હાથમા લઈશું.

પ્રકરણ ૮

દેશીઓનું સ્વરૂપ

દેશી, લાળ, ગરબી, પદ, ચુટક વગેરેની સામાન્યચર્ચા

આપણે દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં તેનો શબ્દાર્થ નિયત કરવો જોઈએ. આ દેશી શબ્દ, હેમચન્દ્ર પોતાના વ્યાકરણમાં તત્સમ તદ્‌ભવથી ભિન્ન દેશ્ય શબ્દ ગણતાં તેનો જે અર્થ કરે છે તેને મળતો જ છે. હેમચન્દ્ર સંસ્કૃતને પ્રકૃતિ ગણી શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોને તત્સમ, તેમાંથી વ્યુત્પન્ન થયેલાને તદ્‌ભવ કહે છે, અને એવી રીતે સંસ્કૃતમાંથી વ્યુત્પન્ન ન કરી શકાય એવા શબ્દો એ તે તે દેશીના જ છે એમ ગણી તેને દેશ્ય કહે છે. આપણા જૂના ગુજરાતી વાઙ્મયમાં વપરાતો દેશી શબ્દ એ એ જ રીતે દેશી રાગોનો વાચક છે. અને એ અર્થ લાંબા વખતથી રૂઢ થયેલો જણાય છે રામાયણના બાલકાંડમાં લવકુશો ઋષિઓની સભામા રામાયણ ગાયુ એવું વર્ણન છે (સર્ગ ૪) અને ત્યાં દેલ્લા શ્લોકમા તે માર્ગવિધાનસંપદા ગાયું એવો ઉલ્લેખ છે ત્યાં તિલક ટીકામાં 'માર્ગ'નો અર્થ કરતા લખ્યુ છેઃ गान द्विविधं । मार्गो देशी चेति । तत्र प्राकृतावलबी गानं देशी । सस्कृतावलबी तु गानं मार्गः । ગાન બે પ્રકારનું છે, માર્ગ અને દેશી. તેમા પ્રાકૃતને અવલંબીને કરેલું ગાન તે દેશી અને સંસ્કૃતને અવલંબીને કરેલું તે માર્ગ. સંગીત ઉપરનું, તેમ જ પિંગળ ઉપરનુ પણ, પ્રાચીનતમ પુસ્તક ભરતનું નાટયશાસ્ત્ર છે. તેમાં સંગીત વિશે ઉલ્લેખો છે, પણ પિંગળની પેઠે સંગીત એ પણ એનો મુખ્ય વિષય નથી. વધારે મુશ્કેલી તો એ છે કે એની પરંપરા તૂટી ગઈ છે એટલે ખાસ અભ્યાસથી એનુ સંપાદન થાય નહિ ત્યાંસુધી એ ગ્રંથ સંગીત માટે ઉપયોગમાં લેવાય નહિ. તે પછીનો પ્રાચીનતમ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ લોચનકૃત રાગતરંગિણી છે. એનો સમય અસંદિગ્ધ નથી, પણ એ પ્રાચીન તો છે જ. તેમાં સંગીતના બે પ્રકારો જણાવેલા છે, માર્ગ અને દેશી.

मार्ग देशी विभेदेन गीत तु द्विविध मतम् ।

मार्गास्तु गन्धर्वादि गीतगतय देश्यश्च तत्तद्रागाश्रितास्तास्तास्तत्तद् देशगीतगतय-इह तु मार्गगीतान्युदाहृता ...

(उत्तर हिंदुस्थानी संगीतनी संक्षिप्त ऐतिहासिक सभ लोचना पृ ८)

અહીં ગ્રંથકાર સંગીતના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકારો કહે છે. માર્ગને અહીં ગાન્ધર્વ પણ કહેલ છે. દેશીનો અર્થ એવો કરેલો છે કે તેતે રાગને આશ્રયે-આધારે, તેતે દેશમાં રૂઢ થયેલા ગીતોની ગતિઓ કે ગનો. રાગરાગિણી માર્ગસંગીતનો ગ્રંથ છે એટલે દેશીઓ એ એનો વિષય નથી. આ પછીનો સંગીતનો એક જ પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ સંગીતરત્નાકર છે તેના પ્રથમ રત્નાધ્યાયમાં જ કહેલું છે :

गीतं वाद्य तथा नृत्य त्रय सगीतमुच्यते ॥ २१ ॥
मार्गो देशीति तद्भेदा तत्र मार्ग स उच्यते ॥
यो मार्गितो विरञ्च्यादि प्रयुक्तो भरतादिभि ॥ २२ ॥
देवस्य पुरत शभोर्निर्वतान्युदयप्रद ॥
देशे देशे जनानां यद्रुच्या हृदयरजकम् ॥
गान च वादन नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ॥ २३ ॥

સંગીતરત્નાકર પૃ. ૬

ગીત વાદ્ય અને નૃત્ય એ ત્રણ સંગીત કહેવાય છે તેમાં ગીત બે પ્રકારનું, માર્ગ અને દેશી. બ્રહ્મા ભરત વગેરેએ શંભુની આગળ જે પ્રયોજેલું અને જે અભ્યુદય આપનારું છે તે માર્ગ જુદાજુદા દેશોમાં લોકોની રુચિને લીધે જે હૃદયરંજક બનેલું છે તે ગાન વાદન અને નૃત્ય દેશી કહેવાય છે. આગળ ચોથા પ્રબન્ધાધ્યાયમાં પણ આ જ ફરી કહે છે :

रजक स्वरसदर्भो गीतमित्यभिधीयते ।
गान्धर्वगानमित्यस्य भेदद्वयमुदीरितम् ॥ १ ॥
अनादि सप्रदाय यद् गन्धर्वै सप्रयुज्यते ।
नियते श्रेयसो हेतुस्तद्गान्धर्व जगुर्बुधा ॥ २
यत्तु वाग्गेयकारेण रचित लक्षणान्वितम् ।
देशी रागादिषु प्रोक्त तद्गान जनरंजनम् ॥ ३

સંગીતરત્નાકર ચતુર્થ પ્રબન્ધાધ્યાય-પ્રથમ ભાગ પૃ ૨૬૨

રંજક સ્વર સંદર્ભને ગીત કહે છે તેના બે ભેદો કહેવા છે, ગાન્ધર્વ અને ગાન: ગન્ધર્વોથી પ્રયોજનું અનાદિ સંપ્રદાયવાળું અને નિશ્ચય શ્રેયના હેતુભૂત જે છે તેને ગાન્ધર્વ કહે છે અને જે લક્ષણયુક્ત જનરંજન કરનારું ગીત દેશી રાગો વગેરેમાં વાગ્ગેયકારોએ પ્રયોજેલું હોય તેને ગાન કહે છે. ટીકામાં કલ્લિનાથ આ ગાન્ધર્વને જ માર્ગ કહે છે. અને સ્પષ્ટ કરે છે કે વેદની પેઠે ગાન્ધર્વસંગીત અપૌરુષેય છે અને દેશી પૌરુષેય છે. તેનો રચનાર વાગ્ગેયકાર કહેવાય છે:

वाचं गेयं च कुरुते यः स वाग्गेयकारकः ।

એજન અધ્યાય ૩, શ્લો. ૨. પૃ. ૨૪૩

અર્થાત્ વાણી અને ગીત બન્નેનો રચનાર તે વાગ્ગેયકાર. આપણા પ્રેમાન્દ વગેરે કવિઓ વાગ્ગેયકાર હતા.

અહીં જેને માર્ગ કહેલ છે તે જ ઉસ્તાદી કે શિષ્ટ સંગીત. અને ગુજરાતપ્રાંતમાં અને ગુજરાતી ભાષામાં સંગીતની જે વિશિષ્ટ પદ્ધતિઓ રૂઢ થઈ ગઈ હોય તે આપણા ગુજરાતી દેશી રાગો. અહીં માર્ગસંગીત અપૌરુષેય કહ્યું તેને હું, વેદના અપૌરુષેયત્વજેવી શાસ્ત્રગત દંતકથા સમજું છું. ગીર્વાણ ભાષાને દૈવી કહીએ, અનાદિ કહીએ, અને લોકભાષાને તેની સરખામણીમાં ભ્રષ્ટ કહીએ, પણ ખરી હકીકત એ છે કે કોઈ પણ લોકભાષાને જ સંસ્કારીને સંસ્કૃત ભાષા થયેલી હોય છે. તેમ આ માર્ગ-સંગીત પણ કોઈ દેશ્ય સંગીત સંસ્કારાઈને જ અસ્તિત્વમાં આવેલું હોય. પંડિત ઓંકારનાથજીએ આ સ્પષ્ટ રીતે કહેલું છે. તેઓ કહે છે: "શિષ્ટ સંગીતનું આરંભસ્થાન લોકસંગીતમાં છે...મારાં ઘણાં વર્ષોનાં અનુભવ અને ચિંતન પછી કહું છું કે શિષ્ટ સંગીતનાં મૂળ લોક-સંગીતમાં રહેલાં છે.' (નવરાત્રમહોત્સવ, લાડી. શિષ્ટ સંગીત અને લોકસંગીત. પૃ. ૩૩.)

આ રીતે શિષ્ટ સંગીતમાં કે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં સ્થાન નહિ પામેલું એવું ગુજરાતનું સંગીત છે તે બધી દેશીઓ છે. ખાસ કરીને આપણી ગરબીઓ આ પ્રકારનું દેશી સંગીત છે. આ ગરબીઓના સંગીત-સ્વરૂપનો હજી શાસ્ત્રીય અભ્યાસ નથી થયો. એ બધી ગરબીઓને શિષ્ટ સંગીતના રાગોના નામો આપી શકાતાં નથી, કારણકે શિષ્ટ સંગીત-માંના કોઈ રાગને માટે ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો આવશ્યક છે,

જ્યારે ઘણીખરી ગરબીઓમાં એટલા સ્વરો હોતા નથી. અત્યારે સંગીત-કુશળ બહેનો કેટલીક ગરબીઓને પૂરા પાંચ કે વધારે સ્વરમાં ગાય છે, તેમા કેટલીકમાં સફળતા મળે છે, કેટલીકમાં એ નવા સ્વરો ખૂંચે છે, પણ એ સંબંધી સંગીતની દૃષ્ટિએ શાસ્ત્રીય ચર્ચા થઈ નથી. આ તરફ હજી આપણા સંગીતકોવિદોનું પૂરું લક્ષ ગયુ નથી. પણ અહીં મુખ્ય વક્તવ્ય એ છે કે પરંપરાથી ગવાતી આપણી આ ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય કે દેશી સંગીત છે.

જુદીજુદી ગરબીઓ જુદીજુદી રીતે ગવાય છે. તેમાં ગાનારને સંગીત-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નવાનવા સ્વરની રચનાના પ્રયોગો કરવાનો હક છે. પણ પરંપરાથી આપણી ગરબીઓ, લગ્નગીતો અને લોકગીતના બીજા કેટલાક પ્રકારો અમુક રૂઢ સ્વરૂપ પામી ગયા છે તેના સ્વરો અને તાલો નિયત થઈ ગયા છે. "મારગડો મારો મેલો મોહનજી," પ્રેમાનંદની રાણલીલાનું "ધૂતારી ઘૂમટાવાળી રે, આંજ્યા વિના આંખડી કાણી રે" એ ગીત, અર્વાચીન સમયમાં "પૂનમ ચાંદની પૂરી ખીલી અહીં રે" એ ગીતો અમુક જ સ્વરોમાં અને તાલોમા રૂઢ થઈ ગયાં છે. એ ગીતનો પાઠ એટલે ઘણી પણ પછી એ ગીતને અનુકૂળ જ રચાય છે. આ પ્રમાણે અમુક નિયત સ્વરોનુ અને તેને અનુકૂળ થવા ઘડાયેલી વાણીનું જડા શિથિલ એવુ છન્દઃસ્વરૂપ, એને પણ આપણે દેશી કહીએ છીએ. દેશી શબ્દ આ રીતે અમુક તરેહમા ગવાતા અમુક છન્દનો વાચક છે. એ શુદ્ધ પિંગળનો શબ્દ નથી, તેમ જ માત્ર સંગીતનો શબ્દ પણ નથી.

એક બીજી રીતે પણ દેશીઓનું સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે. કડવાબદ્ધ ગ્રન્થો જોતાં જણાશે કે ઘણીખરા કડવાંના પ્રારંભમાં અમુક રાગનું નામ લખેલુ હોય છે. તેમાં કેદારો, ગોડી, રામગ્રી, ગારુણી, આશાવરી, ધન્યાશ્રી, દેશાખ, મલ્હાર, વસંત, વગેરે શિષ્ટ સંગીતમાં જે રાગો હોય છે તેનાં નામો આવે છે—ક્વચિત્ હું આગળ કહી ગયો તેમ શિષ્ટ સંગીતમાં નહિ બનેલાં એવાં સામેરી જેવા નામો પણ આવે છે. આ શિષ્ટ સંગીત-ના રાગો છે, છતા પણ એ બધા દેશીઓ જ છે. અર્થાત્ એ બધી આપણી ગુજરાતી કવિતામાં રૂઢ થયેલી અમુક નિયત તાલબદ્ધ સ્વરાવલી અને છન્દોરચના છે. શિષ્ટ સંગીતમાં એકનું એક જ ગીત, એકના એક જ રાગમા તલમા એનો એ ગવૈયો ગાતો હોય તોપણ તેમાં ફેર પડે. એક જ રાગ અને તાલના આલાપ તાન પલટા વગેરેમાં ગવૈયાને

અનેક પ્રકારની સ્વરાવલી લાવવાનો હક્ક છે. એટલું જ નહિ, એ નવી-નવી સ્વરાવલી લાવવામાં જ એની કુશળતા ખૂબી અને સર્જકતા રહેલી હોય છે. આપણા પ્રબન્ધોનાં કડવાં આવી રીતે ગવાતાં નથી. એમાં આલાપ તાન પલટાને સ્થાન નથી જ કહીએ તો ચાલે. એ કડવાં તો અમુક લલકારથી રૂઢ પદ્ધતિએ જ ગાવાનાં છે. એ પદ્ધતિને બરી રીતે તેમાં આવેલા રાગ સાથે અનુસંધાન હોવું જોઈએ, પણ હું માનું છું કે આ ગીતોમાં જે અનવસ્થા પ્રવર્તતી હતી તે જોતાં, કદાચ એ રૂઢ દેશીને એ રાગ સાથે અનુસંધાન પણ નહિ રહ્યું હોય, કદાચ એમાં રાગ પારખવાને આવશ્યક પાંચ સ્વરો પણ નહિ રહ્યા હોય, અને દેશકેરે, ગાયકેરે, અને લઢિયાકેરે પણ એક જ દેશીમાં જુદાંજુદાં નામો બોલાતાં હશે. એક સાદો દાખલો આપું. પ્રેમાનન્દના ઓખાહરણમાં ઓખાને પરણાવ્યા પછી વરપક્ષ તરફથી સાત્યકી પહેરામણીની યાદી લખાવે છે:

કડવું ૪૯ મું—રાગ ધન્યાશ્રી

સાત્યકી કહે છે લખો કાગળમાં, એક લાખ માતંગ; રાયજી
સાજ મંગાથે પાણીપંથા, પંચ લાખ તુરંગ; રાયજી
રથ પટકુળ પામરી સુરબી, ઘટે જે રોકારોક, રાયજી
મન ઇચ્છયુ અમે માગીને લીજે, ન રહે મનમાં શોક; રાયજી

× × ×

ઘણું અમે શુ લખ વિયે રાણા, સગપણ સાધ્યા હાડ, રાયજી
જમાઈ જે માગે તે આપો, તેમા અમને શો પાડ, રાયજી

બૃ. કા. દો. ૧, ૯૭

આવો જ પ્રસંગ મામેરામાં આવે છે. ત્યા મોસાળાની યાદી વડસાસુ લખાવે છે. આપણે તેને સરખાવી જોઈએ:

કડવું ૬ ઠું—રાગ સામેરી

વડસાસુ ઘણુ ભારે માણસ બોલ્યાં પરમ વચન; વહુજી
વડી વહુઅર તમે કાંઈ ન જાણો, મહેતો વૈષ્ણવજંત. વહુજી

× × ×

લખો પાંચ શેર કંકુ જોઈએ શ્રીફળ લખો સેં સાત; વહુજી
વીશ મણ વાંકડિયા ફોફળ, મળશે મોટી નાત; વહુજી

× × ×

નમને સોળ શણગાર ધરાવે, બાપ લડાવે લાડ; વહુજી
ઘરે જમાઈને સોનાનાં સાંકળાં, તેમાં અમને શો પાડ; વહુજી

જૈનજન પૃ. ૨૨૪-૨૫

એક જ પ્રસંગ, લગભગ એક જ વસ્તુ, એક જ છન્દોરચના, ભાષાનો એક જ લહેંકો; અને રાગ એકમાં ધન્યાશ્રી અને બીજામાં પેલો અસ્ત સાગેરી હોય, એમ બને? અલબત્ત રાગ જુદા હોય એ અશક્ય નથી, પણ સંભવાસંભવ જોતાં રાગ એક જ હોવો જોઈએ, લહિયાની કે પરિભાષાની શિથિલતાને લીધે ત્યાં જુદાંજુદાં નામો લખાયાં છે એમ હું માનું છું. પણ આ બાબતમાં જરા પણ શિથિલતા પ્રવર્તતી નહોતી એમ માનીએ તોપણ આ રાગોનો અર્થ, અમુક જ સ્વરાવલીમાં અને છન્દોરચનામાં ગુજરાતમાં રૂઢ થયેલ એ રાગનું સ્વરૂપ એમ જ ઠરવો જોઈએ. આગળ જોઈ ગયેલ રાગતરંગિણી આ વાતનો સ્પષ્ટ રીતે એવો જ ઉલ્લેખ કરે છે: देशश्च तत्तद्रागाश्रितास्तास्ता स्तत्तद्देशगीतगतयः ॥ આ દેશીઓ તેતે રાગને આશ્રયે રહેલી છે, પણ તેતે દેશમાં તેની અમુકઅમુક ગતિઓ કે ગતો રૂઢ થયેલી હોય છે, અને શિષ્ટ સંગીતના અમુક રાગની અમુક ગતનું અમુક દેશમાં રૂઢ થયેલું સ્વરૂપ તે દેશી. અહીં પણ હું આગળ કહી ગયો તેમ દેશીનું સ્વરૂપ એક તરફ સંગીતમાં પણ રૂઢ થયેલું છે. બીજી તરફ પિંગલમાં પણ રૂઢ થયેલું છે. એક જ રાગમાં છન્દોરચના બદલાતાં દેશી બદલાય. ભાલણસુત ઉદ્ધવ કવિકૃત રામાયણમાં ૧૮મું કડવું ધનાશ્રીનું છે. આખા કડવામાં અધવચ છન્દોરચના બદલાય છે એટલે ત્યાં દેશી ફરી છે:

કડવું ૧૮ મું
રાગ ધનાશ્રી

બ્રહ્મા વર આપીને વળિયા, મેં દેવ દૈત્ય જીત્યા બહુ બળિયા;
મતતણો હું માગું ભાગ, કોઈએ યજ્ઞ શકે નહિ યાગ ૧

છન્દની દૃષ્ટિએ આ ચોપાઈ છે તે ૧૫ કડી સુધી ચાલે છે. પછી

દેશીકેર

એમ કહીને તે તો રાક્ષસ, થયો અંતરધ્યાન;
પંપાસર ભણી પધાર્યા, સમર્થ શ્રીભગવાન. ૧૬

વાટે જતાં વન બહુ આવે સાંભરે સીતા નારી;
વળી વળી વિલાપ કરે પ્રભુ લક્ષ્મણ રાખે વારી. ૧૭

જોયેા છે. પ્રેમાનન્દ પણ આ જ રીતે પેાતાના ઢાળબદ્ધ પ્રબન્ધેામાં આપ્યાં કડવાં ઊર્મિગીતેાનાં લખે છે તેમ જ કડવાની વચ્ચે જુદું ઊર્મિગીત પણ મૂકે છે. દશમસ્કંધનું ૬૪મું કડવું રાગ–ધનાસરીમાં છે. તેમાં બે પંક્તિના મુખબંધ પછી ઢાળ શરૂ થાય છે. ઢાળની છે કડી પછી જસેાદાના આશ્ચર્યનું પદ–રાગ મારૂમાં આવે છે. એ પૂરું થતાં પાછેા આગલેા ઢાળ ચાલુ થાય છે એમ સૂચવવા ત્યાં પ્રેમાનન્દ "દેશી ચાલતી" લખે છે. અર્થાત્ આ ઢાળેા દેશી જ ગણાતા.

જૈન રાસાઓમાં મેં આગળ કહ્યું તેમ દૂહા અને દેશી વારાફરતી આવે છે. પણ જૈન રાસાકારેાની એક વિશેષતા એ છે કે એ લગભગ દરેક દેશીના નમૂનારૂપ ગીતનું પ્રતીક મથાળે મૂકે છે. પછી લાંબે અંતરે આખી પંક્તિને બદલે તેમાંનેા એક જ મુખ્ય શબ્દ આખી દેશીના પ્રતીક તરીકે કામ આવતેા જણાય છે. જેમકે કુસુમશ્રીરાસમાં એક ઢાલનું પ્રતીક આ પ્રમાણે આપેલું છે :

"ઢાલ વીંછિયાની. કુંગરપુરરા સેાનીડા મને વીંછયડેા
ઘડી આલરે. એ દેશી"

આ. કા. મ. મેા ૧, ૭૪.

અહીં સ્પષ્ટ જણાય છે કે મૂળ ગીતની પહેલી પંક્તિ

કુંગરપુરરા સેાનીડા મને વીંછયડેા ઘડી આલ રે

એ પ્રમાણે છે. પણ સાથેસાથે એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ દેશી 'વીંછિયાની દેશી' ને નામે પણ પ્રસિદ્ધ છે, અને અશેાકરેાહિણી રાસમાં એ દેશીનેા ઉલ્લેખ "વીંછિયાની દેશી" તરીકે કરેલેા પણ છે (એજન પૃ. ૨૨૦.) ઘણીવાર એવું પણ બનેલું છે કે અમુક દેશીના નમૂના પ્રમાણે કેાઈ રાસમાં નવી દેશી લખાય, અને પછીથી એ મૂળ દેશીને બદલે એ રાસની દેશી જ નમૂનાની દેશી બની જાય. દાખલા તરીકે "શ્રીપાળ રાજાનેા રાસ"માં "ઢાળ ચેાથી–સમયસુંદરકૃત આગમેં ચંપેા મેારી રહેારી–એ દેશી"માં છે. તે ઢાળની પહેલી કડી નીચે પ્રમાણે છે:

મારગ સન્મુખ તામ, ઉડે ખેડ ધણીરી
પૂછે ભૂપતિ દૃષ્ટિ, દેઇ મંત્રી ભલીરી ૧

અશેાકરેાહિણી રાસની ૨૫મી ઢાલમાં ઉપરનું અસલ પ્રતીક રામચન્દ્ર કે° અને નવું પ્રતીક મારગ સન્મુખ° બન્ને આપેલાં છે (એજન પૃ. ૨૮૬) જે બતાવે છે કે કેટલે વર્ષે પહેલી જૂની કરતાં આ નવી બીજી ઢાલને વધારે

ઓળખતો હતો. તે જ પ્રમાણે શ્રી શાલિભદ્રરાસમાં પૃ. ૧૨ (એજન) પરની ઢાળનું પ્રતીક આ પ્રમાણે લખ્યું છેઃ 'ઢાળ સિંધૂઓ; ચીત્રોડી રાજા રે, એ દેશી અથવા વિનતી અવધારે રે, પુરમાંહે પધારે રે, મહોત્સવ વધારે બહુપર રાયનું રે. એ દેશી 'આમાં ચીત્રોડી૦' એ જૂના ગીતનું પ્રતીક છે, અને 'વિનતી અવધારે રે" એ આખી પંક્તિ એ જ શ્રીપાલરાસની બીજા ખંડની પાંચમી ઢાળના પ્રથમ પંક્તિ છે. એ ઢાળમાં આ જ 'ચિત્રોડા રાજા રે' એ પ્રતીક આપેલું છે. શ્રી વિબુદ્ધવિમલસૂરીરાસમાં ઢાલ ૩૭ના પ્રતીક તરીકે 'વિનતી અવધારો રે, પુરમાંહે પધારો રે; એ દેશી' એ એક જ પંક્તિ આપેલી છે (જૈન ઐ ગૂ કા. સ. પૃ. ૨૪) શ્રીપાળ રાજાનો રાસ એટલો બધો પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય છે કે પછીથી એની ઢાળોની ઘણી પંક્તિઓ નમૂનાના પ્રતીક તરીકે અપાઈ છે. આ પ્રતીકોનો અલગ અભ્યાસ અનેક દૃષ્ટિએ રસપ્રદ થઈ પડે. કેટલાંક પ્રતીકો જ કહી આપે છે કે તે દિવંના બીજા પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. ખાસ કરીને સમયસુંદરે ઘણાં પ્રતીકો ગુજરાત બહારના પ્રાંતોમાંથી લીધેલાં છે. (જૈન ગૂર્જર કવિઓ પ્રથમ ભાગ પૃ. ૩૩૧–૩૬૧. ખાસ પૃ. ૩૬૧–૩૬૨). પણ તે સિવાય આપણે માટે એ અગત્યનું છે કે આ બધી દેશીના નમૂના ઘણાખરા લોકસાહિત્યમાંથી, લોકગીતોમાંથી, અને કૃષ્ણરામ સંબંધીનાં ગીતોમાંથી લીધા છે. પછીના કેટલાક રાસાકવિઓએ જૂનાં પ્રતીકો ને આપનાં પ્રસિદ્ધ જૈન રાસાની પંક્તિનાં પ્રતીકો આપ્યાં છે; તે બધાંનાં મૂળ પ્રતીકો લોકગીતોમાં ન શોધી આપી શકાએ તોપણ આ અનુમાન ઘણું જ સબળ છે કે રાસાકવિઓ પોતાની દેશીઓના નમૂના સામાન્ય પ્રચલિત દેશીઓમાંથી લેતા. અને જૈન ધર્મને માટે એ જ સ્વાભાવિક છે. જૈન મતપ્રચાર માટે જેમ પ્રાચીન જૈન સાધુઓએ પ્રાકૃત અપભ્રંશ વગેરે લોકભાષા વાપરી તેમ ગુજરાતીમા રાસાકવિઓ પણ લોકપ્રચલિત દેશીઓ વાપરે એ જ સ્વાભાવિક છે. અર્થાત્ ભાષામાં જેમ જૈનજૈનેતર ભેદ નથી તેમ દેશીઓમાં પણ એવો ભેદ નથી. કાવ્યબદ્ધ પ્રબન્ધો લખનાર જૈનેતર કવિઓએ પોતાની દેશીનાં પ્રતીકો આપ્યાં નથી. એટલે જૈન રાસાની દેશીઓ માથે આપણે જૈનેતર કવિઓની દેશીઓનું અનુસંધન સહેલાઈથી ન કરી શકીએ, તોપણ એ બેમાં ભેદ નથી એટલું તો આપણે અવશ્ય સમજી શકીએ. એ કાવ્યબદ્ધ પ્રબન્ધોની દેશીઓ પણ બધી જ તેને કવિઓએ નવી જ ઉપજાવી છે એવું નથી, તેમણે પણ પ્રાચીન પ્રચલિત દેશીઓનો જ ઉપયોગ કર્યો હોય એ જ

સ્વાભાવિક છે, અર્થાત્ જૈનજૈનેતર સાહિત્યમાં એક જ પ્રકારની દેશીઓ વપરાતી હતી એ અનુમાન જ પ્રામાણિક છે.

ઉપર વાપરેલો ઢાળ શબ્દ દેશીનો પર્યાય ગણી શકાય. અલબત્ત તેના શબ્દનો અર્થ જુદો થાય. હું તેનો મૂળ અર્થ બીજું કરું છું. બીજાં અનેક આકાર કે આકૃતિનાં હોય. અમુક ઘરેણું અનેક પ્રકારનાં બીબાંમાં ઢાળી શકાય. પણ એકવાર એક ઢાળામાં સોનાને ઢાળ્યા પછી તે સ્વરૂપ તેનું કાયમ રહે છે. તેમ ઢાળ એટલે અમુક બીબાંમાં ઢાળવાથી થયેલો કાવ્યનો સ્વરછન્દનો આકાર કે આકૃતિ. આ રીતે એ શબ્દ પણ દેશીનો સમાનાર્થ થઈ રહે છે, અને જૂના ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં એ દેશીના પર્યાય તરીકે વપરાયો પણ છે. ઉપર (પૃ. ૨૦૬) પ્રેમાનન્દના દશમસ્કંધના ૩૪મા કડવાનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તેમાં પ્રેમાનન્દે પોતે દેશી શબ્દને ઢાળના પર્યાય તરીકે વાપરેલો છે. જૈન ગુર્જર રાસામાં ઘણાખરામાં દૂહા અને ઢાળો વારાફરતી આવે છે ત્યાં સર્વત્ર ઢાળો તે દેશીઓ જ છે. અને ઘણીખરી ઢાળોમાં પ્રતીક આપી તેના દેશી ઓળખાવી છે. જેમકે શ્રી કરમચંદ્ર મન્ત્રિવંશપ્રબંધમાં 'ઢાળ ૨. રાજપુરુષ પોકારીયઉ–એ દેશી' તરીકે ઓળખાવ્યો છે. (જે. એ. ગૂ. કા. સં. પૃ. ૧૦૮.) બીજા પણ ઘણા ઢાળો એ રીતે દેશીઓ આપી ઓળખાવ્યા છે. પણ એ જ પુસ્તકના શ્રી સોમવિમલસૂરિરાસમાં ઢાલસંખ્યાથી ગણતરી કરી નથી. અને ત્યાં "રાગ–અસાઉરી, વેલિનું ઢાલ" (એજન પૃ. ૧૩૫) "રાગ–ગુડી, માઇ ધિન્ન સપુન્ન દુ–એ ઢાળ (એજન પૃ ૧૩૬) રાગ–ગુડી સવખણીઆનું –ઢાલ (એજન પૃ ૧૩૭) "રાગ–અસાઉરી, દમયંતી પાલી પવઇ–એ ઢાલ" વગેરે 'દેશી' શબ્દ ન વાપરતાં ઢાલ શબ્દ જ વાપર્યો છે; એ જ પુસ્તકના ૧૧ મા રાસમાં પણ એ જ રીતે 'દેશી' એ શબ્દ ન વાપરતાં માત્ર ઢાલ શબ્દ વાપરેલો છે (એજન પૃ ૧૫૯). અશોકરોહિણીરાસમાં (આ. કા. મ. મો. ૧,૨૦૬) "ઢાલ કડખાની દેશી ચંગ રણરંગ મંગણ હુઆ અતિઘણા, ભૂરિ રણતૂર અપિ દૂર વાજે–તે ઢાલે. ૨૯ મી." એ પ્રમાણે પ્રતીક આપેલું છે આ સર્વ અસન્દિગ્ધ રીતે બતાવે છે કે દેશી અને ઢાલ બન્ને શબ્દો એકબીજાના પર્યાય તરીકે વપરાતા હતા.

આ રીતે ઢાલ કે ઢાળ શબ્દ અનેક દેશી સ્વરછન્દોરચના માટે સામાન્ય રીતે વપરાતો હતો છતાં કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં તે મુખ્યત્વે બે પ્રકારની રચનાના વિશેષ નામ તરીકે રૂઢ થયો છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે

કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોનો આદ્ય કવિ ભાલણ, જણાય છે. તેના પ્રબન્ધોમાં આ બન્ને પ્રકારના ઢાળો મૂકી આવે છે. કાદંબરીના બીજા કડવામાં બે પંક્તિનો મુખબન્ધ છે અને પછી ઢાલ શરૂ થાય છે. આપણે થોડી પંક્તિઓ ઉતારીએ :

ઢાલ

મોહારી બુદ્ધિ પ્રમાણે બોલું થોડું થોડું સાર :
પદિ પદનું બંધાણ રચંતાં થાઈ અતિ વિસ્તાર ૨
શૂદ્રક નામિ રાજા હોઉ, સુરપતિની જાણી જોડી;
આજ્ઞા તેહની કોએ ન લોપિ મોટા મહીંપતિ કોડી ૩
ચ્યરિ-ઉ-ધિ-મેખલા મેદિની કેરુ એક જ નાય.
સામન્તક રાજા રહિ જેહિ દીન થકા તે હાય. ૪

કાદંબરી પૃ. ૨

ઉપરની અવતરણમાં મોહારી તેહની શબ્દોમાં બબ્બે અક્ષરો ઉપર ઊંધો અર્ધચન્દ્રકાર કર્યો છે તે ઉચ્ચારમાં એક સ્વર બતાવવા કરેલો છે. ત્યાં મોહા, એમ બે જુદા અક્ષરો લખ્યા છે પણ ઉચ્ચાર અત્યારે થાય છે તેવો જ્હા એવો થતો. તે જ પ્રમાણે હોઉનો ઉચ્ચાર પણ એક જ સ્વરથી કરવાનો છે. તે સિવાય જ્યાંજ્યા હ્રસ્વનો દીર્ઘ કે દીર્ઘનો હ્રસ્વ ઉચ્ચાર કરવો પડે છે ત્યાંત્યાં મેં તે દર્શાવવાનું ચિહ્ન કરેલ છે. આ રચના સ્પષ્ટ છે કે, ૨૭મા ૨૮મા ચોપાઇના છે. આમા ૧૬ માત્રએ યતિ સાધારણ રીતે આવે છે તે સ્પષ્ટ થયુ હશે એ યતિ માત્ર શબ્દાન્ત યતિ છે, એટલે ન આવે તોપણ છન્દને હાનિ થતી નથી. વળી એ પણ સ્પષ્ટ થયુ હશે કે હોઉ અગળ જે અર્ધવિરામ છે તે અર્થાનુસારી છે એને યતિ સાથે સંબંધ નથી, ત્યાં યતિ તો સૂર શબ્દ પછી આવે છે પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યો વાંચતાં યાદ રાખવુ જોઈએ કે પંક્તિમા મૂકેલાં વિરામચિહ્નો અર્થાનુસારી હોય છે, યતિદર્શક નહિ એ વિગતો પણ અર્વાચીન સંપાદકોએ મૂકેલાં છે. મૂળ લેખકના એ ન હોઈ શકે, કારણકે આ વિરામચિહ્નો આપણે અર્વાચીન સમયમાં અંગ્રેજી સાહિત્ય ઉપરથી લીધેલા છે. કાવ્યબંધમાં આવતાં આવાં ચિહ્નોને કેટલાક યતિદર્શક ગણે છે, માટે આ તરફ લક્ષ દોરવાની જરૂર છે કાદંબરીના પહેલા કડવા ઉપર ઢાલ એમ લખ્યુ નથી પણ ત્યા પન્નુ ઉપરનો જ ઢાળ છે:

શ્રી ગુરુ, ગણપતિ, બ્રહ્મસુતાની પ્રથમ કરું પ્રણામ
વિઘન રહિત જેણિ ગૂઢ ગ્રંથનું પૂરણ થઈ કામ ૧

એજન પૃ. ૧.

અર્થાત્ આ ઢાળ એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે ઢાળનું નામ આપ્યા વિના પણ એ વપરાય છે. ભાષણથી થઈ થયેલા આ કડવાંબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં રેહ મુખી આ ઢાળ વપરાયો છે. એ એટલો વ્યાપક છે, એટલો પ્રસિદ્ધ છે કે તેનાં બહુ દૃષ્ટાન્તો આપવા હું આવશ્યક માનતો નથી. આ રચના અત્યન્ત વ્યાપક છે એમ બતાવવા એક બીજા પ્રસિદ્ધ કવિની કૃતિમાંથી દાખલો લઉં છું— કૃષ્ણકૃત સગાળશા આખ્યાનમાંથી :

હવા અગોપ. કો કહીઅ ન દીસે સાધ સમે મધ્યાન
સાદાસિક થાઈ શિરો મણ કીધું, ભોજન અન્ય સ્નાન ૩
સેવકને કેહે, 'આજ અભ્યાગતે, કોહો ભાઈ ! કો નદિ આવા.
વેગે લાવો બોંહાંતોંહાં જઈ વેગે વીર બોલાવા. ૪

સગાળશા આખ્યાન પૃ ૬૨

ઢાળ નામે પ્રસિદ્ધ બીજી રચનાનો દાખલો પણ ભાલણની કાદંબરીમાંથી નીચે ઉતારું છું:

રા],મનિ વિષા,મિત્ર વળી જમ, યુધિષ્ઠિરનિ ધૈર્ય
દમન નલનિ, રાયનિ તિગ, બ્રાહ્મણ તે અતિ, સૌર્ય ૪૪
ધરા જતી, ધર થઈ રા, ખડ્ગ તણિ પર,તાપિ.
મત્રીનિ તે, રાજ સોંપી ભોગવિ સુખ, આપિ. ૪૫

કાદંબરી પૃ ૭૬

આમાં સ્પષ્ટ રીતે દાસદાદાનાં આવર્તનો આવે છે. પહેલી પંક્તિમા રા સંધિની બદાર છે આવા સંધિ બદારના અક્ષરો હું સર્વત્ર ઊનડી રિશના મુખવાળી કો સપંક્તિથી બતાવીશ. એ રા પછી દાસદાદાના ત્રણ આવર્તનો આવી છેલ્લો ગાન આવે છે. આખા ઉતારણમાં મેં સંધિ છૂટા પાડી બનાવવા અલપવિરામ કરેલ છે. દાસદાદાનાં બે આવર્તનો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, જેનો અભાવ અવળન ચરણના બંધને અસર કરતો નથી તેની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે આપ :

દાસદાદા દાસદાદા દાસદાદા ગાલ

દરેક આવર્તન સપ્તકતનુ છે. અંત્ય આવર્તનની અક્ષરમા ખંડિત કરી માત્ર ગાલ રાખેલુ છે. અર્થાત્ ત્યાં ચાર અક્ષરમાત્રાનો અવકાશ પડે છે

તેનો વિરામ તરીકે કે લેવડાવે પૂરવા ઉપયોગ કરી શકાય. અને પછીની પંક્તિમાં સંધિ બહાર કોઈ અક્ષર રહી જતો હોય તો તેમાં ભેળવી પણ શકાય. દાદાદાદા કરતાં આ સંધિ વધારે ચમત્કારક છે એટલે કવિઓ ઘણીવાર આ સંધિઓમાં આંતરપ્રાસ યોજે છે. જેમકે, ઉપરની જ કડીઓ પછીની કડીઓ :

યૌવન જાણી, પ્રીત આણી, રાણું બહુ અતિ, રમ્ય
ત્યજી વીડા, કરિ ક્રીડા, અપ્સરાની અ,ગમ્ય ૪૬
નયન તાડિ, પાશિ પાડી, રમાડિ જે, રંગ
કોકરીતિ, મેન પ્રીતિ, કામ જીતિ, રંગ ૪૭

અહીં પણ જણાશે કે સર્વત્ર દાદાદાદાનાં આવર્તનો નથી, કયાંક તેના પર્યાય લદાદાદા પણ આવે છે, જેમકે ઉપરની પંક્તિઓમાં 'રમાડિ જે' લદાદાદા છે. એક બીજા દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ જ કૂંજીના સગાળશા આખ્યાનમાંથી બે કડીઓ લઉં છું :

કે]. લાશ સુજનનિ,વાસ સુર મુનિ, વિબુધ જન વિ,શ્રામ
સુ]ખેત્ર ખિતિતલ, ધરમ અરય સ,કામ મોખ અભિ,રામ ૩

સપ્ત પુરી મોહાં, વિમલ થલ છે, કોટિ ઉપમા, જોગ
ખટ], દશ કલા નવ, રસનિધિ સં,પૂરણ અખે, ભોગ ૪

અહીં ત્રણ પંક્તિઓમાં આદિમા સંધિ બહાર અક્ષરો છે તે ચિહ્નથી જોઈ શકાશે. વળી અહીં એ પણ સ્પષ્ટ થશે કે બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં દાદાદાદાના પડેલા બે આવર્તનો પછી શબ્દાન્ત યતિ આવતી નથી. સાધારણ રીતે દુહારામની રચનાઓ છન્દદૃષ્ટિએ સફાઈવાળી હોય છે, તે પોતાની કૃતિઓ સફાઈથી લખાય એવી ચીવટ રાખતો એમ તેને વિષે સાભળ્યું છે, છતાં તેના આ રચનાના ઢાળમાં પણ પડેલાં બે આવર્તનો પછી ઘણી જગાએ શબ્દાન્ત યતિ આવતી નથી. એક જ દૃષ્ટાંત :

-સદુ] જગતને ભય, કાળનો કા,ળને ભય ભગ,વંત
જન] દયા પ્રીતમ,-તે જ નિર્ભય, એક બીજા, સંત ૮

રસિકવલ્લભ પદ ૧૪

આમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓમાં યતિસ્થાને શબ્દાન્ત આવતો નથી. અહીં જે ઢાળની બે રચનાઓ આપી તે પૈકી બીજી એટલે સમકલવાળી, પ્રાચીન સાહિત્યમાં ઢાળ તરીકે વધારે વ્યાપક છે. પણ અહીં સાથેસાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે દાદાદાદા એ અષ્ટકલ સંધિ અને દાસદાદા એ સમકલ સંધિ વચ્ચે ફેર માત્ર એક માત્રાનો જ છે, આ ગેય છન્દ:પ્રકારમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ પુષ્કળ લેવાય છે, એ જોતાં આ બન્ને રચનાઓ વચ્ચે ફેર શોધવામાં મુશ્કેલી પડે અને એ મુશ્કેલી ભાષા બદલવાથી, લહિયાઓની ગિયિલતાથી અને ભાષાની જ હ્રસ્વદીર્ઘની ગિયિમતાથી ઘણી વધી પડે છે, છતાં કુશલ કવિનું તાલસ્પન્દન કોઈ કોઈ પંક્તિમાં એટલું સ્પષ્ટ અને જોરદાર હોય છે કે તરત પકડાઈ જાય. એવી લાક્ષણિક પંક્તિ શોધી કાઢી તે ઉપરથી આખા ઢાળનું કે રચનાનું છન્દ:સ્વરૂપ નક્કી કરવું જોઈએ. અને છતાં આ નિર્ણય કરવામાં મતભેદને અવકાશ રહે છે, પણ પઠનના લાંબા અભ્યાસથી આ મતભેદ ઘણો ઓછો થઈ જાય.

કડવાબદ્ધ પ્રબંધોમાં આ બે સપ્તકલ અને અષ્ટકલ રચનાઓ જે ઢાળ તરીકે મુખ્યત્વે ઓળખાવા લાગી તે અન્યત્ર ત્રૂટકને નામે મળે છે. નળદમયંતીરાસમાં આ બન્ને સંધિઓના ત્રૂટકો મળે છે :

ઉદરભરિ કિમ થઈ રહે રાજા, સો પર ઘર એક કી
કુપજ્જે કિમહિ નુ હિ તુજ વર, પુની કરૉ મતિ પાકી ૫
અતિ કુત્સિત કુરૂપિ કુપજ્જે, કુણ કારણિ નવ થાય
તુજ વનમાહિં એકલૉ મેહલી, રયે પુનરપિ મો થાય. ૬

આ. કા. મ. મૌ ૬ ૩૮

આ ૨૭સો ૨૮રો ચોપાયો છે. સંગીતના તાલની દૃષ્ટિએ કહેવું હોય તો આ અષ્ટકલ તાનની રચના છે. હવે સપ્તકલનું દૃષ્ટાન્ત લઈએ.

મદ સની દમયંતી હલી, નિજેં ભજ્યા શ્રીજગન્નાથ
વનમાહિ વેલાઉલ થયો, જ્યાં ધરિયો નિર્મળ ધ્યાન ૭

વનમાંહિ એકલડી પડી સા ચઢી દુર્જન હાથે;
પાતક ટળ્યાં, સાજન મિળ્યાં, જબ કૃપા કરી જગનાથે ૮

એજન પૃ. ૧૭૨

નયસુંદરની છન્દોરચના એટલી બધી સફાઈદાર છે કે આગળ આવી ગયેલા નમૂનાની રચના આમાં ઓળખાતાં વાર લાગશે નહિ. આ ત્રૂટક શબ્દપ્રયોગ માત્ર જૈનરાસામાં જ નથી. શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પણ એ જ ત્રૂટક નામે એ જ બે રચનાઓ આવે છે. આ કાવ્યમાં નવમા સર્ગમાં ૨૯મી કડી પછી વેલ રાગ–આશાવરી શરૂ થાય છે. અને તેમાં ૩૪થી ૧૯ કડીઓ ત્રોટકની છે. આ ત્રોટક અષ્ટકલ છે.

ત્રોટક

'વેહેલો થૈ કે વાત વિછેટે જહાં લગે પન્નગ જાગે'
નંદ તણો હું નંદન જાણો કંસ તે કમલ માગે ૩૪
નારદ કહે: 'ઘર જાયો સહારી, માત તમારી ધન્ય;
કાશીમુખ આવ્યો વનમાલી પહોંચીશ મોટે પુણ્ય. ૩૫

શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્ય પૃ. ૭૨

આ પછી આશાવરી ત્રોટક એમ ૫૬ મી કડી સુધી ચાલે છે. આ ત્રોટક અષ્ટકલ છે. તે પછી સર્ગ ૧૧ મો રાગ ધન્યાશ્રીથી શરૂ થાય છે અને પછી ૨૭ કડીથી ત્રોટક આવે છે તે સપ્તકલ સંધિનો છે:

ક્ષણ હાથ વળગા, વળી અલગા, બહુ ખેલે તિહાં બાલ
વેણુ વાએ, ગીત જ ગાએ, મધુર માદલતાલ ૩
સારસ કોકિલા હંસની પરયે, કરે નાના નાદ
એક મયૂરની પરયે નાચે, અનૂપમ ઉલ્લાદ. ૪

આ પ્રબન્ધમાં આમ અનેક જગાએ ત્રોટકને નામે આ બે રચનાઓ આવે છે. પણ ત્રોટક એ કોઈ વિશેષ છન્દનું કે સ્વરરચનાનું નામ નથી. હું ધારું છું કે એ મૂળ કોઈ પણ સળંગ ઘોળ કે એની ગેય રચનામાં વચ્ચેવચ્ચે ત્રૂટકત્રૂટક વૈવિધ્ય માટે આવે છે માટે તેને ત્રૂટક કહે છે. આજ કાવ્યમાં સર્ગ ૨૬માં પણ તે ધવલમાં વચ્ચેવચ્ચે ત્રોટક તરીકે આવે છે (એજન પૃ. ૧૯૦–૧૯૩) અને બીજે પણ આવે છે. ભરતેશ્વર-બાહુબલિરાસમાં આપણે તેને પ્રથમ જોઈ ગયે છીએ. ત્યાં તે ઢવણિ ૧૨ સરસ્વતી ધઉલમાં વચ્ચેવચ્ચે આવે છે. ચાર પંક્તિ ધઉલની પછી ૭ ત્રૂટકની, વળી ચાર ધઉલની, ૭ ત્રૂટકની એમ ૧૪૪ થી ૧૫૨ કડીઓ સુધી ચાલે છે. તેમાં અંતે ધઉલ જ આવી ઢવણિ પૂરી થાય છે જે

બતાવે છે કે ત્રૂટક મૂળ ધવલમાં વૈચિત્ર્ય પૂરવા પ્રયોજાતું. તેનો દાખલો નજર આગળ રાખવા તેનો થોડો ભાગ ઉતારીએ :

ઠવણિ ૧૨ હિવ સરસ્વતી ધવલ—

તહિ તહિ બીજ એ દિણિ સુવિહાણી, બીઉ એક જિ અનલવેગો
સંવત્સર સમહરે વરસએ આણિ, છયલ સુત છલીય એ છાયહુ એ।
અરીયણ અંગમઈ અંગોઅંગિ, રાઉતો રામતિ રણિ રમઇ એ
લડસંડ લાડઉ ચડીય ચઉરંગિ, આરે યણિ સયંવર વરઇ એ। ૧૪૪

ત્રૂટક—વર વરઈ સયંવર વીર, આરેણિ સાહસ ધીર।
મંડલીય મિલિયા જાન, હય હીસ મંગલ ગાન।

હય હીસ મંગલ ગાનિ ગાજ્જય, ગયણુ ગિરિ ગુહ ગુમગુમઇ,
ધમધમીય ધરયલ સંસીય ન સકઇ, સેસ કુલગિરિ કમકમઇ।
ધસધસીય ધાપઇ ધારધા વરિ, ધીર વીર વિહંડ એ,
સામંત સમહરિ, સખુન લહઇ, મંડલીક ન મંડએ। ।૧૪૫

આ પછી ધવલ ત્રૂટક આ જ પ્રમાણે આગળ ચાલે છે. આ ત્રૂટકમાં સંપ્તકલની બે પ્રકારની રચનાઓ આવે છે. પહેલી ટૂંકી છે તે દા દાલદાદા ગાલ નાં ચાર આવર્તનો છે અને તે પછી

દા દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદા

અથવા કહો કે શુદ્ધ હરિગીતઃ

દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા

એમ આવે છે. નયસુંદરના ત્રૂટકમાં અને પ્રસિદ્ધ ઢાળમાં છેલ્લા આવર્તન પૂરતો થોડો ફેર પડતો—એ આવર્તનની અક્ષરમાત્રા ખંડિત થતી ગોટલો જ. આ રાસનું ત્રૂટક જોતાં, વીરસિંહના ઉપાહરણમાં જે એક ઘૂલ આવે છે તેમાં પણ આ ત્રૂટકને મળતી રચના તે ત્રૂટક જ હોવી જોઈએ એમ જણાય છે, જો કે ત્યાં ત્રૂટક શબ્દ વાપર્યો નથીઃ

(ધુલ—રાગ દેશાખ)

ઇમ બોલઇ રયિમિણી જોડી એ હાય એ,
નાથ ન ચેતુ એ અજાણીહ દૂરિ દાખાલ દેખુ એ, દેવ એ,
જલતુ એ, પાપ તણિ પેખુ નહી એ પેખુ નહી પરધાનિ
સખિ પડયા ઘર અનુધ્યાન સુણિ વીનતિ અગ્ગ હેવ તુ ખન્ન[illegible]
તુ સૃષ્ટિ સવિ આધાર, જાનન જાણુ આસા
પહિરિયાં પીલાં ચીર, નવિ લાજ આણિ આદીર

સખિ સમુક યાદવ, પૃઠિ સુત સાહૂં લખ
પર ચાહનાં ખટમાસ, વલી આજ પુહની આસ
વલી આજ પુહની આસ સ્વામી પ્રી પરભવાં પ્રિથિવીણી
સાર કરિ ન સ્વામી શ્રીરંગધર, ધમ ઓવધ રાણી રિખિમિણી

વીરસિંહકૃત ઉપાહરણ પૃ. ૩૬૦

પ્રારંભમાં ધ્રુવની પંક્તિઓ છે તેમાં પાદ્દોષ જણાય છે. મેં તેને કંઈક મેળમાં બેસાડવા તેની પંક્તિઓ, છપાયું છે તે કરતાં જુદી રીતે પાડી છે, છતા મેળ સંતોષકારક બેસતો નથી. 'ઝલમંડણ દેવ એ' ત્યાં ધ્રુવ પૂરું થઈ ત્રૂટક શરૂ થાય છે, જો કે ત્યાં ત્રૂટક લખ્યું નથી. ત્રૂટકમાં ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસની પેઠે પ્રથમ ટૂંકી પંક્તિઓ આવે છે. એ રાસમાં ચાર પંક્તિઓ છે, અહીં આઠ છે, પણ એ જ આવર્તનોની દા દાલદાદા ગાલ, જો કે ત્રીજી પંક્તિમાં કંઈક પાદ્દોષ છે. અને તે પછી લાંબી દાદાલદાનાં આવર્તનોની પંક્તિઓ બે આવે છે, જો કે તેમાં પણ કર્યાક પાદ્દોષને લીધે ખડબચડાપણું આવે છે. પણ આમાંનું સ્વરૂપ જોતાં આ ધ્રુવ સાથેનું ત્રૂટક છે એમા સંદેહ નહિ રહે કર્મણુના સીતાહરણના ધ્રુવમા પણ ત્રૂટક આવે છે. ત્યા પણ તેનું એ જ સ્થાન છે જો કે ત્યાં એ શબ્દ ભ્રન્તિ ઉપજાવે એવી રીતે છપાયેા છે ત્યાં પહેલી બે પંક્તિ જ જાણે ત્રટકની હોય એ રીતે ત્રૂટક રબ્દ છપાયેા છે. ખરી રીતે ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસમા ધરૂવ છપાયુ છે તે રીતે છાપતાં તે આમ થાય :

અથ સીતાહરણના ધ્રુવ
રાગ ભૂપાલી
[૧]

જેન મિનિયાં સવિ સાયર તીરહ, વીર હનમંત વીનવઇ ધણુ એ
'જાએસિ લંકા, સોધિસિ સીતા, અદિનાણુ આપુ તુહ્ય તણુ એ ૧૬૩

ત્રૂટક

અદિનાણ લેઈ નઇ સાંચરિઉ, તતખિણ ઊડ્યુ વીર
સાયર જુ ઊલધિઉ; પુહુતલુ પેવઇ તીરિ ૧૬૪
વન વાડી તઉ જોઈયાં, જોઇયાં ઉત્તમ ઠામ
દેવી બઈઠી જપત લઈ રામ જપન્તી નામ ૧૬૫

આવાં ચાર ધ્રુવ આવે છે તે ચારે ય માં ત્રૂટકનું આ સ્થાન સમજવાનું છે. ૪ થા ધ્રુવમાં આદિમા ધ્રુવની એ લીટીઓ છે તે ઉપરાંત ૨૩૫મી

કડી પણ પુનની છે. તે પછી ફરી ત્રુટક ઝડ થાય છે તે અંત સુધી ચાલે છે. આ ત્રુટક સપ્તકલ મંગિનાં છે.*

અહીં જેમ ત્રુટકો મૂળ તો ધવલોમાં વૈચિત્ર્ય આનંદ આવતાં તેમ ઢાળ પણ પ્રથમ આવી ગેય રચનામાં વચ્ચેવચ્ચે વૈચિત્ર્ય આનંદ આવતા હશે એવા તર્કને થોડો પણ રપષ્ટ આધાર છે. નરસિંહ મહેતાની ચાતુરી છત્રીરીમાં ઢાલ ઘણી જગાએ ત્રુટકની પેઠે જ વપરાયો છે. ક્યાંક-ક્યાંક તો તે બધ્યે લીટીનો જ છે, ઘણી જગાએ ચચ્ચારનો છે, જે કે વધારે લંબાણવાળો પણ છે ખરો. અને એ ઢાળો પણ ઉપર કહ્યા તે સપ્તકલ અષ્ટકલ સંધિના જ જણાય છે. પહેલી જ ચાતુરીમાં

સ્નેહ કોરિલ્ મદ્યો, શશિ રીતળ, શ્રીરંગ અંગે, સંગમ્યો,
તે જ તનયા, તારુણી શું, રૂપ રંગે, શું રમ્યો. ૬
તા]રુણી કોટિક, તેજ રસમાં, મયંક મંદોપતિ, પરસહોઃ
સહેજ કર્તવ્ય, કામ ભેદે, કોરજ કારણ, નવ સધ્યો. ૭

નરસિંહમહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૧૯

અહીં સપ્તકલ સધિઓ આવે છે. તેનાં ત્રણ આવર્તનો પછી સાધારણ રીતે ઢાળમાં ગાલ આવતું તેને બદલે અહીં ગાલગા આવે છે એટલો જ ફેર છે, તે ફેરમાં કંઈ મુદ્દો નથી. ચાતુરી ત્રીજીમાં ચચ્ચાર પંક્તિના ઢાળો છે. ચતુરી ૧૦મીમા એ જ પંક્તિનો ઢાળ આવે છેઃ

પ્રાણજી,વનનો, પંથ નિ,હાળું, ઊભી, મંદિર, દ્વાર
સ્નેહી, મારો, હજી ન, આવ્યો, કોણે, લોભા,વ્યો નિર,ધાર

એજન પૃ ૧૨૪

---

* હેમવિમલસૂરિ ફાગમાં અંત તરફ એક ઢાલ આવે છે "જિન શાસનિરે ગયન વિમાસન દિનકરુ" તેમાં ઢાલની ચાર પંક્તિને આતરે હરિગીત આવે છે, જે બતાવે છે કે હરિગીતની જાતિ આવી રીતે ચરમા નામવાની પરંપરા હતી.

આ અષ્ટકલ સંધિનો દાળ જણાય છે. એ જ ચાંતુરીને અંતે

નાર આતુર અતિ, જાણી બ્હાલેા, બેાલે બેાલેા વચન પ્રેમરાશ
નરસઈંયેા પા,છળ જઈ ઊભેા, સુણ્યેા પરસ્પર, હાસ.

રાજન પૃ. ૧૨૫

આવે છે તે પણ અષ્ટકલ દાળ છે. આ ચાતુરીઓમાં અનેક બબ્બે પંક્તિનાં વર્ણ આવે છે તે પણ ગીતમાં વૈવિધ્ય માટે આવે છે.

આ ત્રટકો છન્દની દૃષ્ટિએ, દાળની પેઠે એક જ માપનાં નથી હોતાં. સંયમરત્નસૂરિસ્તુતિમાં પ્રારંભમાં રાગ આસાઉરી આવી ગયા પછી ત્રૂટક આવે છે તે ઉપરનાં ત્રૂટકોથી જરા ભિન્ન બાંધણીનું છે :

૮૬

ધન ધન, તુઝ વિવેક નઇ રે, સરિર,પણ દા,તાર ;
સંયમ, રતન ત,ઇ આ,દરિયું, રે ધન, તુઝ અવ,તાર.

જૈ. ઐ. ગૂ. કા. સં. પૃ. ૨૧૨

આ સ્પષ્ટ રીતે ૨૭મેા ચેાપાયેા છે, તેમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ આવે છે અને તેની પહેલાં કે પછી રે આવે છે. એટલી જ આની વિશેષતા છે. એની પછી એ જ કાવ્યમાં (પૃ. ૨૧૩) બીજું ત્રૂટક આવે છે તેની પણ બાંધણી એ જ છે. એ જ પુસ્તકમાં આ રાસ પછી આવતા શ્રીધર્મલક્ષ્મી-મહત્તરાભાસમાં એક ત્રૂટક આવે છે :

ધુર લગઇ ધર્મ ભારિ ગુરિ આપી અપાર
તેા નહીં અહંકાર સંજમિ ઉરિ વરિ હાર ;
સંજમિ ઉરિ વર હાર સેાહઇ, અવર બારઈ વત્તરા
શ્રી રત્ન સુધા પાટિ પ્રતપેા, ધર્મલક્ષ્મી મુહત્તરા ૪૭

એજન પૃ. ૨૧૯

છેવટે આવતી લાંબી પંક્તિઓ હરિગીતની છે તે ઉપરથી ઉપરની ટૂંકી પણ સમકલ રચના હેાવી જોઈએ એમ લાગે છે—જો કે પાકેદાને કારણે કે ગમે તે કારણે, એની છેલ્લી સિત્તાયની ત્રણને સમકલમાં ઘટાવી શકાતી નથી. છેલ્લી સ્પષ્ટ સમકલ છે :

સંજમિ ઉરિ વરિ હાર
દાલદા દા દા ગાલ

ઘ દાસદાદા ગાસ જે ત્રૂટકોમાં આપણે આગળ જોઈ તેને બદલે અહીં ઘ લઘદાદા ગાસ છે, જે પણ દાસદાદાનો પર્યાય જ છે.

આ ત્રૂટક રચનાઓ પહેલાં ધવલોમાં ત્રૂટક આવતી હશે, કદાચ ઢાળો પણ આ પ્રમાણે ત્રૂટક જ આવતી હશે, તેમાંથી તે સ્વતંત્ર થઈ અષ્ટકલ અને સમકલનાં વિશેષ રૂપો પામી અને પ્રબન્ધોમાં સ્વતંત્ર વપરાવા માંડી. આ પ્રબન્ધની સ્વતંત્રતાનો એક વિલક્ષણ પુરાવો પણ મળે છે. હરિલીલાષોડશકલામાં, બીજાં ધવલોમાં આપણે જોયું તે રીતે જ સમકલ રચના ત્રૂટક તરીકે વપરાઈ છે, પણ ત્યાં તેનું નામ પ્રબન્ધ છે. ૧૪મી કલામાં રુક્મિણીહરણનું ધવલ આવે છે. આ પણ સીતાહરણના ધવલની પેઠે હરણનું જ ધવલ છે. એવા જુદાજુદા રાગના કુલ પાંચ ધવલ છે. તેમાંથી

ધવલ ૪થું રાગ—શ્રી રાગ

રુકમઈઉ રાઉત ભલુ, બન બોલઇ દિઈ ગાલિ:
'કિમ જાઈસિ રે તૂં જીવતું, મઝ આગલિ રે વનચરા ગોવાલ!
આગઇ મારયુ માઉલુ, હવઇ પૂઠુ રે કાહ્નડ! તુઝ કાલ,
બદિન લેઈ પાછું વલૂં, દેખંતાં સવિ ભૂપાલ
હરી પ્રતિમા એ સાંચરયુ ૨

પ્રબન્ધ

સાંચરયુ વેગઇ ક્રોધ ભરિ અક્ષૌહિણી દલ એક
સંગ્રામ માડયુ કૃષ્ણશું, મૂકઇ બાણ અનેક ૩
શિર કુંચ મુષ્ટિ કાપરયાં, લીલયા શ્રી જગનાથિ
તે પક્ષની પરિ આવિયુ રથિ ધાનિ લીંયુ સાંય. ૪

હરિલીલા પૃ. ૧૬૮

૧ જ બીજી બે કડી પંક્તિ વલણ આની ધાલ પૂરુ થાય છે.

આના જ અનુસંધાનમા કહેવું જોઈએ કે ઢાળ અને ત્રૂટકની જે ત્રુટક અને સમકર્ણ રચનાઓ આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેને જ કેટલાક જ્ઞાતિબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં ચોપાઈ દાવડી કહેવી છે. અષ્ટકલ ચોપાઈ દાવડીના બે પ્રયોગો શ્રી કૃષ્ણલીલાકાવ્યમા આવે છે (પૃ. ૧૧૬ અને ૨૨૮. અલબત્ત અહીં દાવડી કહેલ છે પણ અર્થ એ જ છે.) બન્ને પ્રકારની દાવડી ચોપાઈના પુષ્કળ પ્રયોગો દ્વિજકવિ વિરચિત ભીષ્મપર્વમાં છે. આપણે એક જ દાખલો લઈએ:

ચોપાઈ દાવટી

સંજે કહે, રાજા સુણો મધ્યાન્ન યુદ્ધ જ એહ;
પછે રણમા, શું થયું સાં, ભલો રાજા તેહ. ૨૬

મહાભારત ગ્રન્થ ૪ પૃ ૫૫૮

આ વિશે મેં ગયા પ્રકરણમાં પણ થોડો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અહીં, આ રચનાઓ જાતિબદ્ધ અને દેશીબદ્ધ બન્ને પ્રકારોના પ્રબન્ધોમાં પુષ્કળ પ્રચલિત હતી એટલું નોંધવાયા વિશેષ કરવાનું રહેતું નથી.

અલબત, કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં ઢાળના નામે ઉપર કહી તે બે રચનાઓ જ ઘણે ભાગે વપરાય છે, પણ ઢાળનો એ અર્થ નિરપવાદ નથી. પ્રેમાનન્દજેવા કવિએ પણ ઢાળને નામે આથી ભિન્ન રચનાઓ પણ રચી છે. દશમસ્કંધના ૨૩મા કડવામાં ઢાળ છે તે ઉપર આપેલા પ્રકારોથી ભિન્ન છે. સામાન્ય રીતે ઢાળમાં ટેક કે ધ્રુવ હોતી નથી. આમાં ધ્રુવપદ છે, અને એ ધ્રુવપદ અષ્ટકલ કે સપ્તકલ નથી, પણ દાણલીલાના "ધૂતારી ધૂમટાવાળીરે" જેવું ષટ્કલ છે :

જ]સો દા –	જી વ ન	તા રો –	રે – સ્ત	રૂ પે –	સ બ ળ	સા રો –	રે –
દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા દા	દા દા

એ જ પ્રમાણે દયારામના 'મીહા'બદ્ધ 'સતભામાનો વિવાહ'મા મીંડું ૨, રાગ ધોળ પછી મુખબંધ આવે છે અને તે પછી ઢાલ :

રમતાં સિંહ મળ્યો એક વાટે રે
અશ્વ સહિત હણ્યો મણિ માટે રે ૧
મણિ લેઈ ત્યાંથી સિંહ જ ચાલ્યો રે
તેને જાંબુવાને આવી ઝલ્યો રે ૨

આ પણ ઉપર આપેલા બે પ્રસિદ્ધ ઢાળો નથી અને જૈનોએ તો ઢાલનો આવો વિશેષ અર્થ કયાંઈ કર્યો જ નથી. ઢાલ સાથે તેઓ જ્યારે-જ્યારે દેશી આપે છે ત્યારેત્યારે ત્યા એ દેશીની ઢાલ હોય છે, પણ દેશી નથી આપતા ત્યાં કોઈ અમુક જ ઢાલ, કે ઉપર કડવાના જે પ્રસિદ્ધ બે ઢાલો આપ્યા તે ઢાલ એવો તેનો અર્થ હોતો નથી. ઉપર એકવાર ઉલ્લેખેલા જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસચયના ૧૧મા રાસમાં (પૃ. ૧૫૯) કયાકયાંક ઢાલની પંક્તિનો નમૂનો આપેલો છે, અને કયાંક નથી આપ્યો. જ્યાંજ્યાં નથી આપ્યો ત્યાંત્યાં પ્રસિદ્ધ બેમાથી કોઈ એક

પ્રકારની ઢાલ નથી, ઉલ્લેખી ઢાલ (પૃ. ૧૬૪) રાગ ધન્યાશ્રી ઝૂલણાની છે. અર્થાત્ ઢાલના અતિવ્યાપક આ બે પ્રકારો અષ્ટકલ અને સપ્તકલનાં આવર્તનોવાળા, ઢાલ તરીકે ઓળખાતા હતા પણ સાથેસાથે ઢાળનો સામાન્ય અર્થ કાવ્યસાહિત્યમાં કાયમ રહ્યો છે.

ઉપર મેં જણાવ્યું કે ગરબીઓ એ આપણું દેશ્ય સંગીત છે તેની વ્યુત્પત્તિ વિશે આપણા બે સાક્ષરોએ કરેલા તર્કો પ્રસિદ્ધ છે. નરસિંહરાવનો તર્ક કે दीपगर्भः घटः એમાંથી દીપ પદ છૂટી ગયું અને ગર્ભમાંથી ગરબો શબ્દ આવ્યો. અને કે. હ. ધ્રુવનો તર્ક કે ગર્ભ નો મૂળ અર્થ 'ઘડો' થાય છે. એ શબ્દ મૂળ પાત્રવાચક હતો અને પછી માથે ગરબો લઈ અથવા વચમાં ગરબો સ્થાપી ગાવાનાં ગીતો તે ગરબા-ગરબી કહેવાયાં. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૭–૧૮) આજ દિવસ સુધી ગરબાનો પ્રથમ ઉલ્લેખ વલ્લભ મેવાડાનાં કાવ્યમાં ગણાતો. પણ તે પછી દમણાં થી કે. કા. શાસ્ત્રીને એક હસ્તપ્રત મળી આવતાં ગરબાનો પ્રયોગ અઢારમા કરતાં જેટલો પ્રાચીન ઠરે છે. આ હસ્તપ્રત ભાણદાસની છે, જેમા એકોતર ગરબા છે અને જેની લખ્યા સાલ સં. ૧૭૨૫ની છે. શ્રીયુત શાસ્ત્રીજી કહે છે : 'જૂનામાં જૂની ભાણદાસની આ હાથપ્રત છે કે જેમાં ગરબા શબ્દનો પ્રયોગ મળે છે; અને ગરબી શબ્દનો પ્રયોગ તો ભાણદાસનો પ્રથમ જ છે : (કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૫૮૮) પણ આપણા વિષયને અંગે ગરબીગરબાની વ્યુત્પત્તિ કે એના પ્રથમ શબ્દપ્રયોગની સાલ મહત્ત્વની નથી. આપણે એ જોવાનું છે કે આ સ્વરછન્દોરચના એના નામ પહેલાં હતી કે કેમ અને હતી તો કયા નામે હતી ? આને માટે હું શ્રીયુત શાસ્ત્રીએ આપેલી ગરબીની થોડી કડીઓ પ્રથમ ઉતારું છું :

ગરબી

ગગનમંડળની ગાગરડી ગુણ ગરબી રે
ણિ રમિ ભવાની રાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
તમણિ સૂરય દીપક કરયુ ગુણ ગરબી રે
ાદિ ચંદ્ર તણુ પરકાસ ગાઉ ગુણ ગરબી રે
થ્વી -પાત્ર ત્યાંહાં કોડીઉ ગુણ ગરબી રે
તી પર્વત મેર ગાઉ ગુણ ગરબી રે.

કવિચરિત ભા. ૨ પૃ. ૫૮૮

હવે લગભગ આના જ જેવી છન્દોરચના, જેણે કડવાબદ્ધ રચના રૂઢ કરી ગણાય છે તે ભાલણે વાપરી છે. હું હવે તે ઉતારું છું :

પદ ૨૦૪ રાગ ગોડી

મારા આતા એમ ન કીજિયે બલિહારી હો
મને કહો મનની વાત, બલા લઉં તારી હો
જશોદાજીને અહિં તેડિયે, બલિહારી હો
જણો જો મારી માત બલા લઉં તારી હો
નંદજી શું છે વેગલા બલિહારી હો
સાદ કરાવું આજ બલા લઉં તારી હો

ભાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૧૬૭

આના છન્દસ્વરૂપના પૃથક્કરણમાં જાઉં જીતર્યા વિના કેટલીક સમાનતા સ્થૂળરૂપે બતાવી શકાય.

'પૃથ્વી પાત્ર ત્યાં કોડિયું', 'વાતી પર્વત મેર'
અને 'નંદજી શું છે વેગલા,' 'સાદ કરાવું આજ'

એમ ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બન્નેમાંથી શુદ્ધ દોહરો નીકળી શકે છે. તેમ જ બન્નેમાં શુદ્ધ દોહરા ઉપરાંત વળગણો પણ છે. પણ જેને જરા પણ આ જૂની ગુજરાતી ઢાળો ગાવાનો કે ગુંજવાનો અભ્યાસ હશે તે તરત જ બન્નેનું સામ્ય જોઈ શકશે. સાદી ચતુષ્કલ રચનાની રીતે ગુંજતા તેમાં નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડી રહે છે.

ગગન મંડળની, ગગર, ડી ગુણ, ગરબી, રે
તેણિ રમિ ભા, વાની, રાજસં, ગઉં ગુણ, ગરબી, રે—
ત્રિનયણિ, સૂર્ય દીં,પક કર્યું ગુણ, ગરબી, રે
માંહિ ચંદ્ર તણું પર, કાજસ, ગાઉં ગુણ, ગરબી, રે—
પૃથ્વી, પાત્ર ત્યાં, કોડિ, યું ગુણ, ગરબી રે—
વાતી, પર્વત, મેર, ગાઉં ગુણ, ગરબી, રે—

આ પ્રમાણે દરેક પંક્તિમા અહીં છ છ ચતુષ્કલ સંધિઓ છે. એકી અને બેકી પંક્તિના જુદાજુદા ધ્રુવખંડો છે. બન્ને ધ્રુવખંડોમા અંતે સ્વરપૂરક રે આવે છે. બન્ને ધ્રુવખંડો છંદના ત્રણ સંધિઓમાં આવે છે. અને ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં બેકી પંક્તિઓમાં પ્રાસ આવે છે. હવે ભાલણની પંક્તિઓને આ પ્રમાણે જ ચતુષ્કોમાં મૂકતાં બન્ને રચનાઓ લગભગ સરખી દેખાશે :

મારા] આતા, એમ ન, ધ્રીજિ, યે બલિ, હારી, હો—
મ] ને કહો, મનની, વાત બ, લા લઉં, તારી, હો—
જશો] દ જી, ને અહિં, તેડિ, યે બલિ, હારી, હો—
બા] હો બો, મારી, વાત બ, લા લઉં, તારી, હો—
નંદજી, શું છે, વેગ, લા બલિ, હારિ, હો—
સાદ ક, રાવું, આજ બ, લા લઉં, તારી, હો—

"-નેની પદ્ધતમાં એક જ અસર થાય છે, એકસરખા સંસ્કાર પડે છે ૧૨ માત્ર એટલો છે કે પહેલા રચનામાં બેઠી પંક્તિમાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં રાજસ એમ પ્લુત આવી બીજા ચતુષ્કલથી ધ્રુવખંડ શરૂ થાય છે, ત્યારે બીજી રચનામાં એ સ્થાને પ્લુત નથી આવતો અને ધ્રુવખંડની એક માત્રાનો અક્ષર એ ચતુષ્કલમાં ભળી જાય છે. બાકી બધી રીતે એક જ રચના છે. અર્થાત્ બન્ને રચનાઓ જોતાં જણાય છે કે ભાણદાસ જેને ગરબી કહે છે તે રચના ભાલણના સમયમાં પણ હતી અને ઉપર કહેલે સ્થાને તેણે તેનો પ્રયોગ કરેલો છે.

અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરી લેવી જોઈએ. બધી દેશીઓ મેં કહ્યું તેમ વર અને છન્દ બન્નેની અમુક નિયત રચના છે. તેમાંથી માત્ર અક્ષર-ન્યાસ ઉપરથી આપણે જે જાણી શકીએ તે તેની છન્દોરચના અને તાલ જ. તેની સ્વરરચના, ગાનમાં સાંભળ્યા વિના છંદ અને તાલ ઉપરથી આપણે જાણી શકીએ નહિ. એટલું જ નહિ એક જ છન્દોરચના અનેક સ્વરરચનાથી ગાઈ શકાય એ આપણો એક પ્રાથમિક સ્વીકાર છે. છતાં પરંપરાથી ગવાતી આવતી ગરબી વગેરે રચનાના આપણા અનુભવથી આપણે કહી શકીએ કે અમુક છન્દોરચના ઘણે ભાગે પરંપરાથી અમુક રીતે જ ગવાતી આવે છે. એટલે સ્વરરચના સંબંધી આપણા તર્કો તે ઓછાંવત્તા સંભવિત અનુમાનો છે. અને તેમ છતાં લાંબા અભ્યાસથી આ સંબંધીનાં આપણાં અનુમાનો ઉપર લગભગ વ્યવહારયોગ્ય આધાર રાખી શકાય. સ્વરરચના કરતાં, તાલનું રૂપ, અક્ષરવિન્યાસ વધારે સારી રીતે બતાવી શકે. આપણા અભ્યાસને માટે આપણને એ જ ઉપયોગી છે. અલબત્ત એનો વિશેષ ચર્ચા આગળ આવશે.

આપણે ઉપર જોયું કે ભાણદાસની ગરબીમાં જે છન્દોરચના આવે છે તે જ ભાલણના દશમસ્કંધના એક પદમાં આવે છે. ત્યારે હવે પ્રશ્ન થાય છે કે આ પદ શું છે? પદ અને હું 'પદ' શબ્દમાંથી વ્યુત્પન્ન કરું છું. આપણા કવિઓ વારંવાર કહે છે કે પુર ગોવી, સ્તવનો અને પ્રબંધ રચીએ

ઝીએ, તેનો અર્થ તેને પદ્યના અંશમાં, આકારમાં, આકૃતિમાં મૂકે છે એવો છે. પણ તે સમયે પદ્ય માત્ર ગવાતું હતું એટલે પદના અર્થમાં ગેયતા પણ રહેલી છે. પદની વ્યાખ્યા હું ગેય પદ્યરચના એમ કરું. આ રીતે પદ એ સાંથી વ્યાપક શબ્દ છે. એ પદમાંથી અમુક રચનાઓ ગરબી તરીકે જુદી પડી. એ જુદી પડી ત્યાર પછી પણ એ પદ ગણાતી મટી નથી. અને આ, પરંપરા ભુલાઈ જવાથી કોઈ આજકાલ થયેલી અનવસ્થા નથી એમ બતાવવા એક જૂના મળી આવેલ પુસ્તકનો હું આધાર લઉં છું. દયારામકૃત કવિતા ભા. ૨ શકે ૧૭૬૨ સંવત ૧૯૭૦ મા લિથો ઉપર છપાયેલુ પુસ્તક છે. તેમાં પૃ. ૯૫ થી ૯૮ સુધી ત્રણ ભક્તિજ્ઞાનો આપેલાં છે તે ત્રણેને પદ કહેનાં છે :

પદ ૧ લું

સર્વ તજીને ભજીયે શ્રી ગોવિંદને
જે નારાયણ નોંધારાનો આધાર જો
ભાગે સંકટ કૂડાં રે સંસારના
જેના નામે ઊતરીયે ભવ પાર જો સર્વ તજીને૦

દયારામકૃત કવિતા ભાગ ૨ પૃ. ૯૫

આ ત્રણ પદો પૂરાં થતાં કૃષ્ણગોપીના સંવાદનું હાસ્ય રસ થાય છે તેને ત્યાં ગરબી કહેલી છે :

ગરબી ચેહેલી

ગોપી : મારગડો મૂકો રે મોહનજી
આપો રહો અવળેવા ન કરો આળ જો
વાટે છુ સખણા રહેજો શામળા
નહિતર મારા ગુણની ખાશો ગાળ જો મારગડો૦

અહીં આનું પૃથક્કરણ કરવા રોકાનો નથી. અને એક જ છન્દ અને છન્દ ઉપરથી અનુમાન કરીએ તો બન્ને એાધવજી સદેશો કહેવાને શ્યામને એ દળની કૃતિઓ છે એને પદ કહેવામાં છે, બીજાને ગરબી કહેવામાં છે. વળી :

સાંભળ રે તું સજની ! મારી રજની કયા રમી આવી જી ?
પરમેશે તને કયા વનો તાગી ભરમર કયા ભોંજપી
સાચું બોલો જી.

દયારામની આ પ્રસિદ્ધ ગરબીનો દાળ માત્ર નહિ, તે ગરબીનુ પણ મૂળ ભક્તમાળમા મળે છે :

કહે રે મને કામિની, તું કાં શ્વાસ ભરાણી જી
પરસેવો તને ક્યાં વળ્યો, ભમર, બહુ ભીંજણી
સાચું બોલો જી.

ભાલણકૃત દશમસ્કંધ પૃ. ૧૩૨

ભાલણે આને પદ કહેલું છે—પદ ૧૬૮, રાગ ગોડી. પદ નામ કાયમ રહીને જેમ પદમાંથી ગરબી જુદી પડી તેમ પદ નામ કાયમ રહીને નરસિંહનાં પરભાતિયાં કહેવાયાં અને એવી જ રીતે પદ નામ કાયમ રહીને ધીરાની કાફી કહેવાઈ. એ જ રીતે બીજાના ચાબખા પણ પદ કહેવાય. આપણું ભજનોનો પણ પદોમાં સમાવેશ થાય છે. પદ એટલે ગેય પદ્યરચના.

અહીં એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે આપણા વિષયને લીધે અહીં બધી દેશીઓને જ આપણે પદમાં ગણી, પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી સિવાયનાં શિષ્ટ સંગીતનાં કે ધીમાં ગીતો પદમાં ન આવે. અલબત કે. હ. ધ્રુવ પદ શબ્દને દેશીમાં મર્યાદિત કરતાં જણાયું છે. તેઓ કહે છે: 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' (પ્રબોધચિંતામણિ)...કાવ્યમાં પહેલવહેલો પદ બોલ મળે છે. પદનું જ બીજું નામ દેશી છે. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૬) અલબત 'પ્રબંધચિંતામણિમાં પદ શબ્દ દેશીને માટે વાપરેલો છે. એ શબ્દ પિંગલનિયત અક્ષરમેળ માત્રામેળને સાધારણ રીતે ન લગાડાય, કારણકે પિંગલગત છન્દોના સર્જનમાં દેશી જેટલું ગાનનું પ્રાધાન્ય નથી. અલબત એ પણ બે ત્રણ સૂરોમાં લલકારાતાં પણ તેમાં ગાન અછડતું જ હતું. પણ એકલા પ્રબન્ધચિંતામણિના પ્રયોગ ઉપરથી તેને દેશીમાં જ મર્યાદિત કરવો યોગ્ય નથી. નરસિંહ મહેતાનાં, દયારામનાં જે પદો ગણાય છે, ખાસ કરીને વૈષ્ણવ હવેલીમાં ગવાય છે તે શિષ્ટ સંગીતનાં છે. નરસિંહ મહેતાનો પોતાનો કેદારો હતો, એનો અર્થ એવો થઈ શકે કે એ શિષ્ટ સંગીતના રાગને તે લાક્ષણિક હલકથી ગાતો હશે. અને પદ શબ્દ ગુજરાતીમાં કયાં વપરાયો છે એટલું જ જોવું બસ નથી. હિંદીમાં 'છંદ-ચદ પદ સૂર કે' એટલે સૂરદાસનાં પદો કહેવાય છે અને તે આજસુધી શિષ્ટ સંગીતની રીતે ગવાય છે. અને કોઈ રીતે તેને ગુજરાતની દેશીઓમાં મર્યાદિત નહિ કરી શકાય, કારણકે દયારામના ગઝલ રેખતા "પદ ગઝલ રેખતા" તરીકે સંબોધાયા છે. એ રેખતાને ગુજરાતનું દેશ્ય સંગીત તો ન જ કહી શકાય. એટલે બધી ગાનાર્થ રચનાઓનો વાચક પદ શબ્દ હું ગણું છું. સંહગત નરસિંહરાવના નૂપુરઝંકારમાં "નાથ કેમે ગજ્યો બંધ છોડાયો" એ ચાલ ઉપર રચેલું ગીત પદ તરીકે સંબોધાયું છે. (નૂપુરઝંકાર પૃ ૨૭) એવાં બીજાં પણ ગીતો પદો તરીકે સંબોધાયાં છે (ભોજન પૃ ૧૦૭,

૧૦૮) જો કે અન્યત્ર તેમણે ગીત નામનો પણ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ અત્યાર સુધીનો આ શબ્દનો હિંદીગુજરાતી પ્રયોગ જોતાં એને વધારે વ્યાપક અર્થવાળો શબ્દ ગણવો જ મને યોગ્ય જણાય છે, અલબત્ત એ ગાનાર્થ હોવા સાથે પદ્યરચના હોવી જોઈએ. અર્થાત્ તેનો પાઠ—વાણી, એ ગાનના તાલને કોઈ રીતે અનુકૂળ કરેલી હોવી જોઈએ. એના અક્ષર-વિન્યાસમાં સંગીતનો તાલ કોઈ રીતે પ્રતીત થવો જોઈએ. એમ પણ ન થાય, ત્યારે તેને પદ ન કહી શકાય. એ માત્ર સંગીતની ચીજ રહે! સંગીતની ઘણી ચીજો પદ્ય પણ નથી હોતી, ગદ્ય પણ નથી હોતી. એ માત્ર ગાનાર્થ રચેલી હોય છે, તેનું ગદ્ય કે પદ્ય તરીકે પૃથક્કરણ થઈ શકતું નથી. આપણને એવી રચના સાથે છન્દદૃષ્ટિએ સંબંધ હોઈ શકે નહિ. આ પદોમાંથી જ જુદીજુદી સ્વરછન્દોરચનાઓ લેવાઈને પ્રબન્ધોનાં કડવાંમાં વપરાઈ. ખરી રીતે પ્રબન્ધના વિભાગ તરીકે કડવું શબ્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યો તે પહેલાં પ્રબન્ધો પણ પદોમાં જ લખાતા. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધનો આદ્ય વિધાતા ગણાતો ભાલણ કાદમ્બરી કડવાંમાં લખે છે, અને દશમસ્કંધ પદોમાં લખે છે. એ દશમનાં પદો લગભગ કડવાં જેવાં જ છે. પ્રેમાનન્દ કડવાના પ્રારંભમાં જેમ રાગનું નામ લખે છે તેમ ભાલણ પદના પ્રારંભમાં રાગનું નામ લખે છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. બધે નહિ પણ ઘણાં પદોમાં ઢાળ આવે છે, એ ઢાળ આપણે આગળ જોઈ ગયા તે પ્રસિદ્ધ સમકાલ સંધિનો જ ઢાળ છે, અને એમ પદમાં ઢાળ આવે છે ત્યારે, કડવાનો પેઠે ઢાળ પૂર્વે મુખબન્ધ પણ આવે છે. અલબત્ત દશમમાં વલણ આવતું નથી, પણ પ્રેમાનન્દ પણ દરેક કડવાને અંતે વલણ મૂકતો નથી. અને હરિદાસના આખા આદિપર્વમાં કર્યાંઈ વલણ કે ઊથલો નથી. અલબત્ત ભાલણના દશમમાં પ્રેમાનન્દ કરતાં ઊર્મિગીતોનાં પદ્યોની સંખ્યા ઘણી વધારે છે, અને ઘણી જગાએ ઊર્મિગીત ટૂંકું હોવાથી પદ પણ ઘણું ટૂંકું બનેલું છે. પદ પરમ રાગ કલ્યાણ ચાર જ પંક્તિનું છે. પણ પ્રેમાનન્દનો દશમસ્કંધ પણ ઘણાં ઊર્મિગીતોવાળો છે. અને ટૂંકાં પદો એટલે કે પ્રબન્ધના ઘણા ટૂંકા ટુકડા એ પ્રબન્ધરચનાની કચાશની ઐતિહાસિક કક્ષા બતાવે છે. જનાર્દનનું ઉષાહરણ, જે ભાલણની પહેલાંનો કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધ છે, તેમાં પણ ઊર્મિગીતોનું બાહુલ્ય છે, અને ૭૭ આઠથી ૬ પંક્તિનાં કડવાં છે. અર્થાત્ કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો અને પદબદ્ધ પ્રબન્ધો વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક ફરક નથી. પદની અનેક દેશીઓ કડવામાં વપરાતાંવપરાતાં અમુકઅમુક દેશીઓનો વપરાશ વધ્યો અને ઢાળે અમુક એ રૂપોમાં વધારે વ્યાપક બન્યા. આ ઉપરથી જોઈ શકીએ છીએ કે કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધો જો કે અમુક સમયે જ અસ્તિત્વમાં આવ્યા પણ તેની દેશીઓ તે પહેલાંની ચાલતી આવેલી છે.

પ્રકરણ ૯

દેશીઓની સ્વરૂપપરંપરા

સામાન્ય ચર્ચા

આપણે જોઈ ગયા કે દેશીઓનો સામાન્ય અર્થ દેશીપદ્ધતિએ ગવાતી પદ્યરચનાઓ એવો થાય છે. હવે રાગ એ પિંગલનો વિષય નથી. કે હ્ર મેરુ માર્ગ અને દેશીનો ભેદ પાડતાં કહે છે કે 'માર્ગ અને દેશી એ બે નામો અનુક્રમે પિંગળને અનુસરીને અને નહિ અનુસરીને લખા યેલી કવિતાને આપવામાં આવ્યાં છે'* (સાહિત્ય અને વિવેચન ભા ૨ પૃ. ૩૧૬) ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે પ્રશ્ન થાય કે દેશીઓનું પિંગળ કે તેના સ્વરૂપની પિંગલદૃષ્ટિએ ચર્ચા શી રીતે હોઈ શકે આના જવાબનું કંઈક સૂચન મે ગયા પ્રકરણમા કરેલું છે. મે ત્યાં કહેલું છે કે આ રચનાઓ ગેય છે, ગાવામાં રચાયેલી છે, પણ તે સાથે એ ગાનને, અને વિશેષ કરીને તેના તાલને અનુકૂલ થાય, તેની સાથે મેળ ખાય એવો તેનો અક્ષરવિન્યાસ હોય છે. એ રચનાઓ સ્વરરચના, અને તે સાથેસાથે, ભલે કંઈક શિથિલ પણ, છન્દોરચના પણ છે. માત્રામેળમા આપણે જોઈ ગયા કે માત્રામેળ રચનાઓ સંધિઓનાં આવર્તનોની બનેલી છે, અને આ સંધિઓ સંગીતના તાલોની માત્રા સાથે અમુક રીતે અક્ષર માત્રાઓ મેળવે છે સામાન્યરીતે આ સંધિઓ સંગીતના તાલની એક કાલમાત્રા સાથે અક્ષરની એક માત્રા ગોઠવે છે, બીજી રીતે કહીએ તો સંગીતના તાલની કાલમાત્રાને લઘુગુરુની માત્રાથી પૂરે છે, અને સંધિઓના આવર્તનો પદ્યપંક્તિમા એકબીજાથી ભિન્ન પડી જાય એવી રીતે તેમાં અક્ષરવિન્યાસ થયેલો હોય છે તે સાથે આપણે એ પણ

*આ પુસ્તકમા અને નહિ અનુસરીને' એટલા શબ્દો નથી તેને હું મુદ્રણદોષ ગણું છું સદર્ભ લેખના પાઠ ઉપર પ્રમાણે જોઈએ અને તેથી વાક્યને સુધારીને મૂકવાનું સાહસ કર્યું છે

જોયું છે કે પદ્યરચનાના અમુક નિયત સ્થાને, ઘણે ભાગે ચરણના અંત તરફ કોઈ આખો કાલમાત્રાસંધિ અક્ષર વિનાનો રખાય છે, કોઈ સંધિમાં એક કે બે જ માત્રનો અક્ષર પ્લુત થઈ ત્રણ કે વધારે કાલમાત્રા પૂરવાનું કામ કરે છે. સિદ્ધાન્ત માત્ર એટલો છે કે કયે સ્થાને અક્ષર કેટલી માત્રાનો છે તેનો નિયમ હોવો જોઈએ. પિંગલને માટે એટલું જ આવશ્યક છે કે કાલમાત્રાને અક્ષરમાત્રા સાથે કોઈ પણ નિયત સંબંધ હોવો જોઈએ. એ નિયત સંબંધથી અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી જ આપણે તેમાં રહેલો સંધિ શોધી શકીએ છીએ. દેશીઓને પણ આજ સિદ્ધાન્ત લાગુ પડે છે. જ્યાંસુધી દેશીના અક્ષરપિંડમાં આપણને સંધિઓની પ્રતીતિ થાય ત્યાંસુધી તે પિંગલનો વિષય. આ સંબંધ કેવીકેવી રીતે શક્ય બને છે, અને ક્યારે અશક્ય બની દેશી પિંગલની મર્યાદા વટાવી જાય છે તેની ચર્ચા કરવી તે આપણો ખાસ વિષય છે. એ રીતે માત્રામેળ છંદ અને પિંગલગત દેશી એ બેના સ્વરૂપમાં કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ નથી, જેવો ભેદ અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે છે.

આની ચર્ચા નજર સમક્ષ દાખલો રાખીને કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. ગયા પ્રકરણમાં મેં કહેલું કે માત્રામેળ પ્રબન્ધોમાં ત્રિકલ સન્ધિવાળી રચનાઓ વપરાઈ નથી પણ એવી રચનાઓ ઉપરથી નિષ્પન્ન થતી દેશીઓ પદોમાં સારા પ્રમાણમાં મળી આવે છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે જીવરામ ભટ્ટે વિવેકવણઝારામાં હીરછંદની ચાલનો પ્રયોગ કર્યો છે. હીરછંદનું શુદ્ધ સ્વરૂપ અને તેની ચાલ બન્નેને સરખાવવાથી છંદથી ચાલ કેટલે દૂર જાય છે તે ધ્યાનમાં આવશે. આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ હીરની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ગાલ ગાલ' દાલ દાલ' દાલ દાલ' દાલ ગા

દલપતપિંગલ પૃ. ૧૬

હવે દેશી જોઈએ :

હીરછંદની ચાલ

શિવ રાજ શેહ પુત્ર જીવરાજને
ગોકલે નિદેશમા રહી મુકાજને
જાઓ મૃત્યુલોકમાં ગુમરાહ લેહને
માલ વેરજોજિ પુત્ર શુદ્ધ જોઈને

બ. ક. ભા. ૧, પૃ. ૬૯૮

ઉત્થાપનકા : દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા

આમાં ઉપર ઉપરથી જોતાં પણ તરત જણાશે કે દાલનું એક આવર્તન ઓછું છે. હીરમાં સાત આવર્તનો પછી ગુરુ છે. દેશીમાં ૭ આવર્તનો પછી ગુરુ છે. ખરું તો દેશીઓનાં નામ પાડવાની પદ્ધતિ પ્રમાણે આને જીવરાજ શેઠની મુસાફરીની દેશી કહેવી જોઇએ, પણ નામનો પ્રશ્ન બાજુએ મૂકતાં સમજવાનું એ છે કે બન્નેમાં કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તન સરખાં છે. હીરમાં અંત્ય ગા તે ગાલ સંધિનો પ્રતિનિધિ હોઈ ત્રણ માત્રાનો છે. જીવરાજ શેઠની ચાલમાં પણ કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તનો તો પૂરાં આઠ જ છે, કારણકે આવર્તનો એટલા જ હોય છે, અને તેથી ૭ આવર્તનો પછીનો ગા તે એ આવર્તનોનો પ્રતિનિધિ બને છે, અર્થાત્ એ ગા ૭ માત્રાનો બને છે. એમ કરીએ તો જ તે ષટ્કલ તાલમાં દાદરામાં ગાઈ શકાય. આથી ચરણના અંતનો લલકાર વધે છે, ત્યાં સંગીતના લલકારને વધારે અવકાશ મળે છે. માત્રામેળ છંદ અને તેની દેશી બન્ને વચ્ચેનો આ તફાવત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. એક બીજો તફાવત એ છે કે હીરમાં આદિમાં ગા આવશ્યક છે, ત્યાં તેની દેશી ચાલ ગમે તે રીતે એ માત્રાઓ પૂરી કરે છે. ઉપરના અવતરણમાં સર્વત્ર આદિમાં ગુરુ આવે છે પણ

વિકટ છે અવાટ બીજી વાટ ચૂકશો
વિષય ધૂર્ત મધ્ય જળમાંહિ ડૂબશો

એજન

એ પંક્તિઓમાં ગાલની જગાએ લલલ આવી ત્રિકલ સંધિ બને છે. આ પ્રકારની પરિસ્થિતિને દેશીઓમાં પુષ્કળ અવકાશ છે. પહેલા આપેલા દેશીના અવતરણમાં ગુમારતા શબ્દમાં રતા લઘુ કરવો પડે એ વધારે પડતી છૂટ છે. પણ એ છૂટનો પ્રકાર કાંઈ નવો નથી. માત્રામેળમાં પણ છન્દોમેળ ખાતર લઘુનો ગુરુ ને ગુરુનો લઘુ ઉચ્ચાર કરતા. ત્યાં તેમ જ અહીં પણ એ વિકાર કર્ણકટુ ન બની જાય તેની સંભાળ લેવી જોઇએ. અહીં એટલું વિશેષ કહેવું જોઇએ કે દેશીઓ ગવાવાની હોવાથી આ છૂટનું પ્રમાણ વિશેષ આવે છે, અને ગાનમાં, પઠનના કરતાં તે વધારે નિર્બાધ પણ બને છે. પ્રેમાનન્દે અનેક જગાએ ભુજંગીછન્દની ચાલ વાપરી છે ત્યાં પણ છન્દ અને ચાલમાં આ મુખ્ય ફરક આવે છે. જીવરાજશેઠની ચાલ છન્દથી બહુ દૂર જતી નથી. છતાં છન્દ અને તેની ચાલ વચ્ચેનો ફરક બતાવવા એમાંથી એક પંક્તિ શોધીને નીચે ઉતારું છું :

છત્રરાજ વ્યસનના તરંગમાં ઝડયો
મનોવેધ તુર્ત મૃત્યુલોકમાં પડયો;

આ અવતરણમાં પહેલી પંક્તિ નમૂના પ્રમાણે દાલનાં આવર્તનોની છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલો ત્રિકલ દાલ નહિ પણ લદા છે. આ પણ છન્દ અને દેશી વચ્ચેનો એક ભેદ છે, તેને પિંગળની પરિભાષામાં એમ કહેવાય કે જે પિંગલસંધિનાં આવર્તનોનો છંદ હોય તેના પર્યાયો પણ તેની દેશીમાં વાપરી શકાય છે. જાતિઓ સંબંધીના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે આવી છૂટ જાતિઓમાં પણ લેવાય છે, પણ જાતિઓમાં તેની મર્યાદા સિદ્ધાન્તમાં બાંધી શકાય, દેશીઓમાં એવી મર્યાદા નથી.

છન્દ અને તેની દેશીના ફરક બતાવવા હવે બીજાં દૃષ્ટાન્તો લઈએ. આને માટે સૌથી પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત હું દયારામની દાણલીલામાંથી લઉં છું:

દાણલીલા

મારગ મૂકોની કહું છું કહાના કયારની જો
મને રોકી રાખી છે કોણ વારની જો.
મારે માથે મટૂકી મહીતણી તપે જો
વેળા વીત્યા પછી ગોરસ મારું નહીં ખપે જો

દયારામરસસુધા પૃ. ૩૪

આને હીરની પેઠે ત્રિકલમાં મૂકી જોઈએ :

મૉરગ મૂકોંની કહું છું, કહાનૉ, કયાર, ની જો

પહેલો જ અક્ષર મા ગુરુ છે તેને હ્રસ્વ કરવો પડે છે, મૂકો માં કો હ્રસ્વ કરવો પડે છે પણ ગુજરાતીમાં ઓ સહેલાઈથી હ્રસ્વ કરી શકાય છે, તે જ પ્રમાણે કહાના માં ના હ્રસ્વ કરવો પડે છે. આટલું કર્યા પછી ત્રિકલ દાલનાં છ આવર્તનો થઈ રહે છે, અને તે પછી બે ગુરુ આવે છે. છ આવર્તનો પછી જે બે ગુરુ આવે છે તેટલામાં બાકીનાં બે આવર્તનો ગમે તે રીતે આવી કુલ આઠ આવર્તનો થઈ રહેવા જોઈએ એટલું આપણે દાલ તુરત તો કહીશું. હવે તે પછીની પંક્તિ લઈએ. તો તેમા 'મને' એક ત્રિકલ થઈ રહે છે. પણ તે પછી એક સાથે ત્રણ ગુરુ આવે છે. તેમાંથી ત્રિકલો છૂટા પડી શકતાં નથી. અર્થાત્ ત્યાં બે ત્રિકલને બદલે એક ષટ્કલ આવે છે. એને ષટ્કલ તરીકે સ્વીકારતાં બાકીની પંક્તિ ત્રિકલોમાં સહેલાઈથી વિભક્ત થઈ શકે છે. :

મને, રોકી રાખી છે, કોણ, વાર, ની જે

પટ્ટકલને બે ત્રિકલો જેવડો ગણતાં બીજી પંક્તિની માત્રાએ અને સંધિઓ પહેલીના જેટલી જ થઈ રહે છે. અંતે બે ગુરુ આવે એ ઉપ્પા દેશીનું બાહ્ય લક્ષણ જણાય છે.

આ પંક્તિ જોતાં આપણે કહી શકીએ કે, છંદમાંથી દેશીમાં જતાં ઘણી વાર બે પિંગલસંધિઓ બેગા થઈ જાય છે. માત્રામેળના સંધિઓની નિષ્પત્તિનો વિચાર કરતાં આપણે જોયેલું કે સંગીતના એક તાલનો કાલમાત્રા સંધિ, બે અર્ધમાં વિભક્ત કરી તેના દરેક અર્ધની કાલમાત્રાઓ અક્ષરમાત્રાથી પૂરવાથી પિંગલસંધિ બનતો હતો. અહીં એથી ઊલટો વ્યાપાર થઈ બે પિંગલસંધિઓ પાછા બેગા થઈ દેશીનો એક પટ્ટકલ રચાય છે, જેને હું અર્ધવિરામથી દર્શાવીશ. આ પટ્ટકલ, પંક્તિના અક્ષરવિન્યાસમાંથી જડી આવે છે, તેમાં પ્રતીત થાય છે, માટે તેને દેશીના પિંગલમાં સ્થાન આપવામાં હું કશો દોષ જોતો નથી. એટલું જ નહિ આવું બે સંધિનું જોડાણ પિંગલમાન્ય છંદોમાં પણ ક્વચિત્કવચિત્ દેખાય છે. અને સદ્‌ભાગ્યે તે જોડાણ બતાવવું અહીં આ દેશી સમજવાને અંગે પ્રસ્તુત પણ છે. આ દેશી કે ગરબીમાં છ ત્રિકલો (ક્વચિત્ બે ત્રિકલની જગાએ એક પટ્ટકલ સાથે) અને અંતે બે ગુરુઓ આવે છે. આ બરાબર પિંગલમાન્ય મહીદીપ છેઃ

મહીદીપ માત્રા ૨૨ તાલ ૪

બાવિશ કળ સકળ અંત, જુગલ દીર્ઘ દીજે
બાર કળ ઉપર વિરામ, મહીદીપ કીજે
પ્રથમ ઉપર ખટ ખટ પર તાલ સરસ તેમાં
સુણતાં પદ સરસ દિસે જુક્તિ સરસ જેમાં.

દલપતપિંગળ પૃ. ૧૫ પ્રકાશક

આની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં બધાં ત્રિકલો જ છે. માત્ર ચોથી આદિમાં 'સુણતાં પદ' એ અક્ષરવિન્યાસમાં બે ત્રિકલ સંધિઓ છૂટા પડતા નથી. બેગા થઈ ગયા છે. ત્યાં બે ત્રિકલોને બદલે એક પટ્ટકલ વપરાયું છે. આખા લક્ષણછંદમાં પટ્ટકલનો આ એક જ પ્રયોગ છે, અને 'તાલ લગારક તૂટતાં, ગણે ન ગુણિજન દોષ,' એનો લાભ આપી આખા છંદને ત્રિકલસંધિનો ગણી શકાય એમ છે; તેમ છતાં દલપતરામ

આ છંદને, હીરના જેવો ત્રિકલનો ન ગણતાં, પટ્કલનો ગણે છે, તેમાં પહેલી માત્રા પર તાલ નાખ્યા પછી છએ માત્રા ઉમેરીને આગળ તાલ નાંખે છે. આપણી પરિભાષામાં આપણે કહીશું કે અહીં દલપતરામે પટ્કલને પિંગલસંધિઓમાં સ્થાન આપ્યું છે. પણ સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ એમ કહેવું જોઈએ કે છન્દોદેશીમાં પ્રયોગ થતાં કયાંક તેના બે સંધિઓ જોડાઈ જઈ સંગીતના આખા તાલ સંધિને અનુરૂપ અક્ષરમાત્રાસંધિ યોજાય છે. ત્રીજી પંક્તિને નીચે પ્રમાણે ત્રિકલમાં મૂકી શકાય:

મારે, માથે, મટુકી મહી તણી તપે જો

આમાં બધા ત્રિકલો થઈ રહે છે. પહેલા બે શબ્દોમાં રે અને થે ને લઘુ કરવા પડે છે તેમાં કશું અજુગતું થઈ જતું નથી. એટલે કે આ પ્રમાણે સંધિવિભાજનમાં કશો દોષ નથી. પણ દેશીના લલકારનારા, એક કેવળ લલકારના ચમત્કારની ખાતર, જરા જુદી રીતે સંધિઓને લડાવે છે— ચલાવે છે. દાખલા તરીકે આ પંક્તિને આ રીતે ગાય:

મારે માથે મેં,ટુકી, મ્હે તણી તપે જો

અહીં મટુકીનો મ ગુરુ કરવો પડે છે, પણ તે શોભે છે, શબ્દોની આ વહેંચણી વધારે ચમત્કારક છે, અને સાથેસાથે વધારે સ્વાભાવિક પણ છે. બે ત્રિકલોનું પટ્કલ થતું હોય એવો એક વિશેષ દાખલો:

રાધે રૂપાળી રસીલી તારી આંખડી જો
જોડી કૃષ્ણ સમાન છબી ફાકડી જો

એજન પૃ. ૪૦

પહેલી પંક્તિને સરેલાઈથી ત્રિકલોમાં મૂકી શકાય છે. ત્રિ ૩

રાધે, રૂપા,ળી ર,સીલી, તારી, આંખ,ડી જો

અલબત્ત અહીં આપણે રૂપા કર્યું ત્યાં લઘુ બીજ થયું, જે દેશીમાં આવી શકે છે. પણ વિશેષ એ કહેવાનું છે કે છન્દ માટે ઉપર જે રીતે ગુરુના લઘુ કર્યા તેથી ઊલટી રીતે પણ કરી શકાય: ૪ ૧

રાધે, રૂપે,ળી ર,સીલી, તારી, આગ,ડી જો

એટલે દેશીમાં ઘણી જગાએ ગુરુલઘુની કેવી રીતે કરવા તે ગાયકની વિવક્ષા ઉપર જ આધાર રાખે છે. એ સ્વિધામાંથી ગમે તે રીતે ત્રણ માત્રા કરી

શકાય છે, અલબત, એ ફેરફાર ભાષાના ઉચ્ચારણમાં શોભવો જોઈએ. મારી સમજ પ્રમાણે પહેલાં આપેલો સંધિવિન્યાસ વધારે સુંદર અને સ્વાભાવિક છે. આ પંક્તિ ત્રિકલોમાં વહેંચી શકાય પણ તે પંક્તિમાં પહેલા ત્રિકલ પછી ષટ્કલ આવે છે :

જોડી, કૃષ્ણ સમાન, છબી કાંકડી જો

અને અહીં પણ 'ષ્ણ' અને 'સ' ને ગુરુ કરવા પડે છે. આગળની પંક્તિમાં જેમ મટકી નો મ ગુરુ કરવો પડ્યો હતો તેમ અહીં પણ થાય છે.

એક પ્રશ્ન અહીં વિચારવા જેવો છે : જ્યાંજ્યાં ષટ્કલો આવ્યાં ત્યાંત્યાં તે પંક્તિ પહેલા ત્રિકલ પછી જ આવ્યાં તેનું કારણ શું ? એનું કારણ તપાસતાં આપણે દેશીના બંધારણમા જરા વધારે ઊંડે જવું જોઈએ છીએ. હીરમા આપણે જોયું કે દરેક ત્રિકલ ઉપર તાલ છે. મહીદીપમાં આપણે જોયુ કે દલપતરામ , ષટ્કલે તાલ મૂકે છે. ઉપર આપી તે દાણલીલાની અને રૂપાળી રાધાની ગરબીમાં પણ મુખ્ય તાલ ષટ્કલના આદિમાં પડે છે અને ગૌણ તાલ તે ષટ્કલના બીજા ત્રિકલના આદિમાં પડે છે. આ પ્રમાણે દાલદાલ અને બીજો તાલ ગૌણ હોવાથી જ કર્યાંક અછતો થઈ જાય તો ચાલી શકે છે. હવે આ ષટ્કલો આ ગરબીઓમાં, પહેલી ત્રણ માત્રા પછી શરૂ થાય છે. અને એમ કરતાં ષટ્કલોની વહેંચણીમાં એક ચમત્કાર આવે છે તે જોઈએ. હું રાધાવાળી પંક્તિ હવે ષટ્કલોમાં જ વહેંચીશ.

રાધે,] રૂપાળી રૂસીલી તારી; આંખડી; જો

જોડી;] કૃષ્ણ સમાન છબી; કાંકડી; જો

પહેલી પંક્તિને મેં ત્રિકલમાં વિભક્ત કરી બતાવી હતી, પણ ગાવાના ખરા પ્રવાહમાં 'રૂપાળી રૂ' એટલા અક્ષરથી એક આખું ષટ્કલ રચાય છે. "સીલી તારી" એ બીજું ષટ્કલ છે. ત્રીજું ષટ્કલ આ પ્રમાણે બને છે : આંખડી- અર્થાત્ ત્યાં ડી સ્વતંત્ર ત્રિકલ બને છે. અને પછી 'જો' એક ત્રિકલ થઈ પછીની પંક્તિના ષટ્કલ બદલાના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ

આખું એક પટ્કલ બને છે. આવી રીતે બધ્ધે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં પહેલીનો છેલ્લો ત્રિકલ અને બીજીનો પહેલો ત્રિકલ ભેગા થઈ એક પટ્કલ રચાતું હોવાથી પંક્તિઓનો શ્લેષ સુદૃઢ થાય છે. ધણીખરી દેશીઓમાં આમ થાય છે. પણ પટ્કલમાં આ ભંગીનો વિશેષ ઉપયોગ થાય છે એવો મારો ખ્યાલ છે. આ ગરબીમાં અંતે બે ગુરુ આવે છે તે કેવી રીતે ત્રિકલો રચે છે, અને જુદાજુદા પટ્કલોમાં વહેંચાઈ જાય છે તે હવે સ્પષ્ટ થાય છે, અને દેશી ગવાતાં, દેશીનો અમુક અક્ષર સંધિની અમુક કાલમાત્રા પૂરે છે એમ કહેવા કરતાં એમ કહેવું જોઈએ કે આખો અક્ષરમાત્ર પટ્કલ આખા કાલમાત્રાપટ્કલને પૂરે છે. પછી અંદરઅંદર એ માત્રાઓ અક્ષરોમાં કેમ વહેંચવી એ ગાનારની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે એટલું જ નહિ, પંક્તિના અક્ષરોને પટ્કલોમાં કેમ વહેંચવા એ પણ ગાનારના વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આપણે આનો એક દાખલો તો આપી ગયા છે :

મારે, માથે, મટુકી મ,હી ત,ણી ત,પે જો

એમાં બીજી રીતે આપણે આ પ્રમાણે પટ્કલો રચેલાં હતાં :

મારે] માથે મટુકી મ્હે ત,ણી તપે જો

પણ કાવ્યમાં સર્વત્ર ઔચિત્ય એ અંતિમ નિકષ છે તે પ્રમાણે કહેવું જોઈએ કે આ વિવક્ષામાં પણ એટલું ધ્યાન રાખવું જોઈએ કે દેશીની રચના ગવાતાંગવાતાં પણ શબ્દબોધ અને તાત્પર્યબોધને અર્થે છે અને એ પ્રયોજનને હાનિ પહોંચવી જોઈએ નહિ.

આપણે અહીં જોયું કે કેવળ અક્ષરવિન્યાસ અને ત્રિકલ સંધિઓ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો મહીદીપ અને ઉપર આપી તે ગરબીઓ એક જ છે. પણ પટ્કલવિન્યાસ તરફ દૃષ્ટિ રાખીએ તો બન્ને વચ્ચેના વિશેષ તરીકે એટલું નોંધવું જોઈએ કે ગરબીઓનો પટ્કલ પહેલો ત્રિકલ છોડ્યા પછી શરૂ થાય છે અને મહીદીપનો પટ્કલ પંક્તિના પ્રારંભથી જ શરૂ થાય છે. મહીદીપના આ લક્ષણના સમર્થનમાં હું બર્વેનો મત ટાંકી શકું છું. મહીદીપની ચર્ચા કરતાં તેઓ લખે છે : 'જો ૩–૩ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો જલદ દાદરામાં અને ૬–૬ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો વિલંબ દાદરામાં ગવાશે. માત્રા ગાવામાં છેલ્લા ગુરુને એકંદર ૪ માત્રા સુધી લંબાવાય તો બધી મળી ૨૪ માત્રાઓ થવાથી દાદરો તાલ બધી રીતે બંધબેસતો થઈ પડશે. (ગાયન વાદન પાઠમાળા

પુ. ૧. વિ. ૩ પૃ. ૬૨) ઉપર પ્રમાણે અક્ષરમાત્રાઓ પૂરતાં મહીદીપની પંક્તિ નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ દાલ, દાલ દાલ, દાલ દાલ, ગાગા—

પટ્કલો બનાવવા નિશાનીઓ કરી છે, એ પટ્કલોની અંદરના કોઈ પણ બે ત્રિકલોને બદલે એક પટ્કલ મૂકી શકાય. અને અંતે પણ એક પટ્કલ ગાગા—એમ આવે. પણ તે સાથે અંત્ય પટ્કલ ગાગાગા એમ બે ત્રિકલોનો રચનામાં પણ કોઈ સિદ્ધાન્તનો બાધ નથી. બરી રીતે અમુક રચનાઓ એમ પણ ગવાય છે. આટલા ફરક સાથે ઉપરની બરબીઓ મહીદીપની જ દેશીઓ છે. અને આ ફરક પણ છંદ અને તેની દેશી વચ્ચેનો એક લાક્ષણિક ફરક ગણવો જોઈએ. આગળ આપણે જોઈશું કે ઘણી જગાએ એ પ્રમાણે છંદના પહેલા સંધિને છોડીને દેશીનો પ્રધાનસંધિ અને તાલ શરૂ થાય છે.

બરી રીતે આ દેશી જે રીતે ગવાય છે તે ઉપર જ ધ્યાન આપીએ તો તેની ઉત્પાદનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ] દા દા દ; દાલ દાલ;દાલ ગા; જો

પહેલા પટ્કલમાં જ ત્રિકલો જોડાઈ શકે છે, પછીનાં પટ્કલોમાં ત્રિકલો છૂટા હોય છે.

છંદ કરતાં દેશીમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ વધારે લેવાય છે એ તો પ્રસિદ્ધ છે, પણ તે છૂટ કેટલે સુધી લેવાય છે તેનો દાખલો પણ ઉપર આપેલી દણાલીલામાં છે તે જોતા જઈએ :

આધા રહો, આશો મા, ગિરધારી! ઘેલા મા થશો જો
જે કાંઈ ભાળો છો તે અર્થ નહીં સરે કશો જો.

ઓજા પૃ. ૩૪

પટ્કલના પ્રારંભ પહેલાંનો ભાગ કૌંસમાં મૂકતાં, આ નીચે પ્રમાણે થાય

(આંધાં રૂહોં] આશો માં ગિર ; ધારીં ઘેલ્લા; મા થશો;) જો
(જે કાંઈ] ભાળો છો [તે;; અર્થ નહીં સ,રે કશો;) જો

આટલા બધા ગુરુના લઘુ કરવા પડે છે છતાં મને ત્યા ઉચ્ચારમાં કશું અજુગતુ લગતુ નથી, ઊલટુ એમા જે ભાવની ત્વરા સંવેગ સંભ્રમ રહ્યો છે, તે આ શબ્દોચ્ચારમા વધારે સારી રીતે પ્રતીત થાય છે એમ હું માનું છુ.

જાતિછંદો અને તે સાથે સંબંધ ધરાવતી દેશીઓનો સંબંધ અને એ સંબંધનું સ્વરૂપ સમજવા એક બીજી દિશાથી આપણે પ્રયત્ન કરી

જોઈએ. તેમાં પણ દૃષ્ટાન્ત લર્મ ફરફ કરવું અનુકૂળ પડશે. અહીં હું પ્રથમ આદી ચોપાઈનું દૃષ્ટાન્ત લઉં છું. આપણે તેનું માપ જોઈ ગયા છીએ. દલપતરામ પ્રમાણે તે

દાદા દાદા દાદા ગાલ

એમ ય ય, પણ દલપતરામ જોહરી અને ચરણાકુળ એ બધાને ચોપાઈ કહે છે, અને તે મારી દૃષ્ટિએ પ્રામાણિક છે. એ બધા છંદો ચતુષ્કલ સંધિઓનાં ચાર આવર્તનોના છે, ફેર માત્ર એ છે કે કયાંક તેમાં અંત્ય સંધિની અક્ષરમાત્રા ખંડિત થયેલી છે. હું પ્રથમ નરસિંહરાવના નૂપુર-ઝંકારમાંથી ચોપાઈની એક કડી નીચે ઉતારું છું :

જ્ઞ તું, એ ઋષિજનને, ય.ચ, ઔષધ, કંઈ તુ જ, બાળક, કાજ,
એહ સુ,ણી કા,લે તુજ, પાસ, આવી, હું ધરી, ગ્હેાટી, આશ,
નૂપરઝંકાર પૃ. ૬૭

આ પંક્તિઓમાં મેં અટપતિરામોથી ચતુષ્કલ સંધિઓ જુદા પાડી બતાવ્યા છે. ત્વરિત ગતિએ સાધારણ રીતે આ પંક્તિઓ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ગવાય છે, એ ઘણું જ જાણીતું છે. આપણે બધા નાનપણમાં આ પ્રમાણે સંધિઓ પાડી તાલ આપી કવિતા ગાતા. પણ આ જ ચોપાઈને પાછા જરા વિલંબિત રીતે જુદી રીતે પણ ગાતા અને તેને ચોપાઈ ત્રિતાલી કહેતા. અત્યારે પણ નિશાળમાં ચોપાઇઓ આ બન્ને રીતે ગવાતી સાંભળીએ છીએ. એ ત્રિતાલી ચોપાઈ ગાવાની પદ્ધતિ ઉપર ધ્યાન આપતાં તરત જણાશે કે એ દાદરામાં પદ્યલોમાં ગવાય છે. તેમાં ખૂબી એ છે કે એ પદ્યલમાં ગવાય છે ત્યારે પણ તેના અક્ષરસંધિઓ એના એ જ રહે છે, માત્ર દરેક ચતુર્માત્રક સંધિ ૭ કાલમાત્રાઓ લે છે. દરેક સંધિમાં જ બબ્બે માત્રા વધી જાય છે. જરા વિચાર કરતા એ જ સ્વાભાવિક લાગે છે. ઉપરની જ પંક્તિઓ દાદરામાં ગવાતા તેના નીચે પ્રમાણે સંધિઓ પડે છે :

જ્ઞતું] એ ઋષિ; જનને, યાચે —;—
ઔષધ,] કંઈ તુજ, બાળક; કાજ —,—
એહ સુ,] ણી કા–; લે તુજ, પાસે —,—
આવી;] હું ધરી; ગ્હેાટી–; આશ —;—

આગળ બતાવેલી ગરબીઓની પેઠે, અહીં પણ પહેલી ચાર માત્રા ઉડાડ્યા

પછી, પ્રથમ ષટ્પદ શરૂ થાય છે. અને તે દરેક ષટ્પદ, જૂનાં ચતુષ્પદોમાં બબ્બે માત્રાઓ ઉમેરાઈને જ બનેલાં છે. છેલ્લા ચતુષ્પદનો ષટ્પદ બની રહ્યા પછી, પાછી બે અનક્ષર માત્રાઓ આવે છે, અને પછીની પંક્તિના ચતુષ્પદ સાથે જોડાઈ તેનું ષટ્પદ બની રહે છે—જેમ ઉપરની ગરબીઓમાં બનતું હતું તેમ જ! ચતુષ્પદ સંધિરચનામાંથી ષટ્પદ દેશી બનવાનો આ એક ધોરી માર્ગ છે. ગુજરાતી દેશીઓને કંઈક દાદરો બહુ જ ફાવી ગયો છે, અને ઘણીખરી ચતુષ્પદ સંધિરચનાઓ આ રીતે જ દાદરામાં ગવાય છે. આમ થવાથી કેટલીકેટલી રીતે દેશીઓ બની શકે એ દેશીને અંગે આપણો એક અભ્યાસનો વિષય છે.

પણ એક વાર ચતુષ્પદ ચોપાઈ દાદરામાં ગવાઈ પછી એ અક્ષરમાત્રાના અવલંબનનું સ્વતંત્ર સાધન બને છે, અને વાગ્ગેયકાર પછી મૂળ ચતુષ્પદ ચોપાઈમાં બંધાઈ ન રહેતાં આ ગીતનાં ષટ્પદોમાં જ અક્ષરમાત્રા પૂરવા તરફ ધ્યાન રાખે છે, અને તેને પરિણામે બનતી ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી મૂળની ચતુષ્પદ ચોપાઈને પગલેપગલે નથી ચાલતી. ચતુષ્પદમાં જે બે માત્રા ઉમેરવાની આવે છે તેને અક્ષરનિષ્ઠ કરવા કવિ ત્યાં અક્ષરો મૂકે છે. દાખલા તરીકે, ઉપરની જ પંક્તિમાં આપણે નીચે પ્રમાણે, બીજું કાંઈ નહિ તો રે પૂરી શકીએ:

મૂળ: જાતું] એ ઋષિ; જે ને; યા ચે—;—
તેને બદલે: જાતું] એ ઋષિ; જનને રે; યા ચે—;—
અથવા: જાતું] એ ઋષિ; જે ને; યા ચે—; રે

નરસિંહરાવની એ જ કાવ્યસંગ્રહની ત્રિતાલી ચોપાઈ, આ કારણથી શુદ્ધ ચોપાઈથી ભિન્ન દેખાશે:

પછી] નાથે બોલ્યા છે—;વેણુ—;—
સત્ય;] તત્ત્વ તું; પામી ઓ; બ્હેન—;—
ઓજસ પૃ. ૭૦

અહીં પછી નાથ બોલ્યા છે વેણ
એ બરાબર ચતુષ્પદ સંધિ રચના થઈ રહે છે. પણ
સત્ય તત્ત્વ તું પામી ઓ બ્હેન.
એ પંક્તિમાં 'ઓ' ચોપાઈમાં અક્ષરસંધિવિન્યાસ કરવા જતાં વધી પડશે. અને તેમ છતાં આ રચનાનું કાઠું તે સાથેસાથે ચતુષ્પદસંધિ ચોપાઈ

એટલે ચોપાઈ જાતિનું જળવાયા વિના રહેશે નહિ. તેથી તાલ કર્યા છતાં, કર્યાંક અક્ષર વધ્યા છતાં, આને આપણે ચોપાઈની જ દેશી કહીએ છીએ તેમ કહીશું. આપણે જે આગળ ચન્દ્રાવળા જોઈ ગયા તે સાધારણ રીતે ચતુષ્કલ અક્ષરસંધિની હોવા છતાં, અત્યારે પણ ગવાય છે પટ્કલ સંધિઓમાં.

આ જ રીતે દોહરા પણ પટ્કલ રચનામાં ગવાય છે અને ત્યારે ત્યાં પણ દોહરાના ચતુષ્કલો જ લંબાઈને પટ્કલ કાલમાત્રાસ ધિઓને પૂરે છે. આનું પણ દૃષ્ટાન્ત આપણને પરિચિત એવી નરસિંહરાવની કવિતામાંથી આપું છું. મહાભિનિષ્ક્રમણની ઊપડતી કડીઓ દેશીના છે, અને નીચે ટીપમાં 'વૈદર્ભી વનમાં વલવલે'—એ પ્રસિદ્ધ ચાલ આપેલી છે. જે અત્યારના નિશાળમાં ભણેલાને પણ પરિચિત હશે. એના પહેલી કડી આ પ્રમાણે છે:

નાથ સમીપ સૂતી હતી, મૃદુ શય્યામાં જેહ;
અર્ધ ઊઠી ત્યાં રાણીએ, તજી પ્રાવરણે દેહ. નાથ૦ ૧

આ સ્પષ્ટ દુહો છે, પણ વૈદર્ભી વનમાં વલવલે એ પ્રસિદ્ધ રીતે પટ્કલ કે સમકલ સંધિઓમાં ગવાતી દેશી છે. આનો અર્થ એ થયો કે દોહરો પટ્કલમાં ગાઈ શકાય છે. આ દોહરો પટ્કલમા વૈદર્ભીના પ્રસિદ્ધ રાગે ગવાતાં તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે.

નાથ સમીપ સૂતી હતી;—મૃદુ શય્યામાં—; જે-હ;

અર્ધ ઊઠી ત્યાં—; રાણીએ;—તાજી પ્રા; વરણે—; દે-હ;*

અહીં દરેક પટ્કલના પ્રારંભમાં તાલ પડે છે. ગવામાં ખાસ ખૂબી એ છે કે દોહરાની પહેલી પંક્તિનું ત્રીજું પટ્કલ 'તી હતી', અને 'રાણીએ' તેનો છેલ્લો અક્ષર પ્લુત થઈ પછીના પટ્કલમાં ચાલ્યો જાય છે, એ રીતે બે પંક્તિઓ જોડાય છે, અને બીજી પંક્તિના પહેલા પટ્કલનો તાલ અનક્ષરમાત્રા ઉપર પડે છે. આ પંક્તિઓ સાધારણ રીતે એમ જ ગવાય છે, અને જરા માત્રાઓ છૂટી પડે એ રીતે ગાઈ માત્રાઓ ઉપર ધ્યાન આપતાં ઉપર પ્રમાણેનો અક્ષરમાત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં આવશે. અહીં પણ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે

નાથ સમીપ સૂતી હતી
અને અર્ધ ઊઠી ત્યાં રાણીએ

---

* ઘણી વાર આ રચને આવતો લઘુ લઘુ જ રહે છે અને ઉપાન્ત્યની પ્લુતિ એક વધારે માત્રા લંબાય છે, અર્થાત્ ચારને બદલે પાંચ માત્રાની બને છે.

ઓ પંક્તિઓ દોહરાની રીતે પઢન કરના લઘુનું ચિહ્ન મૂક્યુ છે એ પ્રમાણે પઢન થાય છે, પઢન આવશ્યક બને છે, પણ દેશીમાં ગાતાં સ્ અને ણી ને લઘુ કરવા પડતા નથી, ઊલટા દીર્ઘ કરવા પડે છે. મૂળ પાઠમાં આવતાં ચિહ્નો દોહરાના પઢનનાં છે–દેશીના પઢનનાં નહિ.

ઉપર પૂર્વકનો પાડી બતાવ્યા તે પંક્તિ દોહરાની છે પણ એ જ દેશીની બધી પંક્તિઓ બરાબર દોહરાની નથી. આપણે પંક્તીની કડીઓ જોઈએ :

કરતલ બે ભાળે ધર્યાં, ઉર ઉછળે અભિરામ,
ગરગર અશ્રુ ઢાળતી સુન્દરી ગુણધામ
સિદ્ધાર્થ કેરો કર પંડ્યો, ચુમ્બ્યો કંઈ ત્રણ વાર
નીજે ચુમ્બને કરુણ રવ, કીધો મૃદુ ઉચ્ચાર.

"સુન્દરી ગુણધામ" એમાં માત્રા ખૂટે છે, એ દેશીને લીધે બન્યું છે. પણ તે કરતા વધારે સારો દાખલો પ્રેમાનન્દની અહીં પ્રતીક લીધેલી મૂળ દેશીનો જ છે :

વૈદરભી વનમાં વલવલે, અંધારી રાત
ભામિની ભય પામે ઘણું, એકલડી બન
રસનાયે નામ જ નળતણું મુખ જપંતી જાય
શુદ્ધ નથી શરીરની, ભાંજે કાટા પાય
રોઈ રોઈ રાતી આખડી, ખૂટ્યુ આસુનું નીર,
નયણે ધારા બે ઝરે, વહે છે રૂધીર.

મૂ. કા. દો. ૧, ૬૬૮

અને એ જ પ્રસંગની એ જ રાગની જોડિયા દેશી :

ભૂલી ભમે છે ભામિની, નૈષધનાથની નાર રે
ઓ નળ ઓ નળ બોલતી, ભીમકરાજકુમાર રે.

એજન પૃ. ૬૬૯

આ દેશી શુદ્ધ દોહરો નથી. ગાવામાં એ પૂર્વકલ્પ રચના થી ગવાય છે. ત્યાં તેનું કાંઈ દોહરાનું છે. એ દોહરાની દેશી છે. એમાં સંશય નથી.

આ ચોપાઈ અને દોહરો બન્ને સમકલ્પ રચનાઓમાં પણ ગાઈ શકાય છે અને ત્યારે પણ તેના મૂળ અક્ષરસંધિઓ એના એ રહી. સમેકલમાત્રાના સંધિ બને છે. ઉપરની જ પંક્તિ સમકલમાં કેવી રીતે ગવાય તે નીચે આપું છું :

નાગ્યે, સ મી૰પસ૰, તી૰કની,—મૃદુને, ધા૰માં—,જે૰—દ*
આપણે સ્વીકારેલાં ચિહ્નો સંભાળપૂર્વક સમજીશું તો ઉપરની પંક્તિમાં કશું સંદિગ્ધ નહિ રહે. ઉપરની પંક્તિમાં 'ના' ત્રણ માત્રાનો બને છે. અને એ જ પ્રમાણે 'મી', 'તી', 'ધા', બધા ત્રણત્રણ માત્રાના બને છે. દ્વ સંજ્ઞામાં આના સંધિઓ ઓછના હોય તો તેને દાસ ।।। કહી શકાય, જો કે પ્લુતો એટલા બધા આવે છે કે વૈદરગીને રાગે માત્રા સ્પષ્ટ રીતે ગાતાં ન આવડે તો આ સન્ધિવિન્યસ અને સન્ધિગત માત્રાવિન્યાસ ધ્યાનમાં ન આવે. પણ આ ઉપરથી એટલું ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે દોહરાચોપાઈ અને બીજી રોળાચોપાયાજેવી ચતુષ્પદ રચનાઓ જેનાં દૃષ્ટાન્તો હું હવે પછી આપીશ, એ બધી પટ્પદ સપ્તપદ સંધિઓમાં ગવાતી અને ત્યારે તેના મૂળ ચતુષ્પદ સંધિઓ એના એ રહી દ્વિગુણ પટ્પદો અને સપ્તપદોને પૂરતા. ચતુષ્પદ પદ્ધતિના વિશે કહેવાયું છે કે સર્વં સર્વેષુ રાગેષુ गीयते गीतिकोविदैः । ગીતકોવિદો આને સર્વ રાગમાં ગાય છે, અપભ્રંશ કાવ્ય ત્રયી. પૃ. ૨૯. તેને બદલે પિંગલની દૃષ્ટિએ હું એમ કહું કે આ ચતુષ્પદ-સંધિબન્ધ સર્વં સર્વેષુ તાલેષુ गीयते तालकोविदैः । તાલકોવિદો આને બધા તાલોમાં ગાઈ શકે છે.

ઉપરનો દોહરો સપ્તપદસંધિઓમાં ગવાય છે, એ સંધિઓને માટે જરા જુદા પ્રકારનું એક બીજું દૃષ્ટાન્ત આપું. કે. હ. ધ્રુવે પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચનામાં પૃ. ૪૫ મે દયારામની નીચેની દેશી ઉતારી છે:

કાન્હુડો કામણગારો રે સાહેલી આ તો ! ધ્રુવ
કાન્હુડો કામણગારો, રસભર્યો ને રૂપાળો
આ શો આખડલીનો ચળો રે સાહેલી૰ ૧
રંગ રાતો મદમાતો વાસલડીમા ગીત ગાતો
નેણાં શું કરે છે વાનો રે સાહેલી૰ ૨
પ. એ. આ પૃ ૪૫

કે. હ. વ અને વર્ણસંયમક દેશીનો દાખલો ગણે છે. એનો અર્થ એવો થાય કે આમાં વર્ણમેળ સાથે લયમેળ જોડાયો છે. આ વર્ણમેળ અર્વાચીન છે એટલે તેમાં સંધિઓ આવે છે (પ. એ. આ. પૃ. ૭ તથા ૧૬) ઉપર ઉતારેલી રચનાના પૂર્વભાગમાં ચ.રચાર અક્ષરના બે આવર્તન છે' (એજન પૃ. ૪૫) આ પ્રમાણે:

---

* ઘણી વાર આ લઘુ પણ એક માત્રાનો જ રહે છે, અને કૃપાન્વયની પ્લુતિ એક માત્રા વધે છે.

કાન્હુડો કા,મલ્યાલો

વર્ણમેળ દોવા સાથેસાથે અને લયમેળ પણ ગણેલો છે. અર્થાત્ આ દરેક સંધિનું કાલમાન એકસરખું છે. (એજન પૃ. ૫) પણ આ દેશીની ચર્ચામાં એ કાલમાન કેટલી માત્રાનું છે તે ક્યાંય કહેલું નથી. પણ ચતુરક્ષર સંધિ ઉપરથી તેઓ એને આઠ માત્રાનું માનતા હોય એમ જણાય છે. નરસિંહરાવ કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં કહે છે "કોઈ પંક્તિનો વળી કહાનુડો કામણગારો રે' એ દયારામની મરજીના અંતરાની પંક્તિઓમાં કાવ્યનું સ્વરૂપ જુવે છે (જેને હરજીવનદાસનું સ્વરૂપ હેમાં વધારે સુઘટિત રીતે બેસે છે) " આમાં પંક્તિ શબ્દનો કટાક્ષ કોના પર છે તે કંઈ જણાતો નથી. પણ આ રચનાને ચરણાકુળની કહી છે એટલે તેઓ પણ આને અષ્ટક કાલસંધિની રચના માને છે એમાં સંદેહ રહેતો નથી. પણ આ રચના અષ્ટકલની નથી, ચતુષ્કલની છે. આવી કેટલી યે દેશીઓ ચતુષ્કલથી જ એક જ પ્રકારે, એ જ રચનાના રે સાથે ગવાતી આવી છે અને અત્યારે પણ ગવાય છે. મને યાદ છે તેટલી નીચે ઉતારું છું. વધારે ઉતારવાનું કારણ કે આમાંની કોઈ પણ એક, કોઈકને પરિચિત હોવાથી તેની ગાવાની પરંપરા પકડાઈ આવે. આની સૌથી પ્રસિદ્ધ રચના મીરાંબાઈની છે :

મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા કુંવ.
મુખડું મેં જોયું તારું, સર્વ જગ થયું ખારું
મન મારું રહ્યું ન્યારું રે મોહન૦
સંસારીનું સુખ એવું, ઝાંઝવાના નીર જેવું
તેને તુચ્છ કરી હરીએ રે મોહન૦
મીરાંબાઈ બલિહારી, આશા મને એક તારી
હવે હું તો બડભાગી રે મોહન
આશ્રમભજનાવલીઆવૃત્તિ ૯ પૃ ૧૮૮.

આશ્રમભજનાવલીમાં આનો "રાગ કાફી-કુન દીપચંદી" કહેલો છે એટલે એ સપ્તકલ રચના છે તેમાં સંદેહ રહેતો નથી તેને મેં અનેક જગાએ એક જ ઢાળે સપ્તકલ સંધિમાં ગવાતો જોયો છે. તમાં અવર્જન પામતો સંધિ લઘુદાદા છે. અની ઉત્થાપનિકા લઘુગુરુના ચિન્હો —ˇ માં આપવાને બદલે પંક્તિ નીચે લઘુદાદા લખીને બતાવું છું—કેટલીક જગાએ એ વધારે અનુકૂળ પડે છે.

મુખડાની માયા લાગી રે... એ હન . પ્યારા
લદાદા દા લ દા દાં દા લદાદા દા લદા લ દા
મુખડું મેં જોયું તારું સર્વ જન્મ થયું મારું
લ દાદા દા લ દા દાદા લ દા દાદા લદા દા દા
મન મારું રહ્યું ન્યારું રે... મોહન પ્યારા
લદા દા દા લદા દા દા લદાદાદા લદા દા દા

આ જ ઢાળનું નીચેનું એક ગીત સાંભળ્યું છે :

કાળી કુબજા કામણગારી વશ કીધા વનમાળી
લ દા દા દા લ દા દાદા લદા દા દા લદાદાદા
હવે અમે નથી ગમતાં રે... ઓધવજી
લદા દાદા લ દા દા દા લદાદાદા લદાદાદા

દયારામની ગરબીને કે. હ. ધ્રુવ વર્ણમેળ કહે છે. અર્થાત્ એમાં તેઓ ચતુરક્ષર સંધિઓ માને છે. પણ એમ કરતાં તેમને "આ શો આંખડ" માં છેલ્લા ડ ને અછડતો ગણી બાદ કરવો પડે છે. તેના કરતાં ચતુરક્ષર સંધિઓ વધારે સારી રીતે મીરાંના ભજનમાં મળે છે. પણ મારી દૃષ્ટિએ ચતુરક્ષર સંધિ એ આ દેશીનું લક્ષણ નથી. એના અક્ષરસંધિઓ અને તલમાત્રાસંધિઓ કયા છે એ જ માર્મિક પ્રશ્ન છે. અને તે આપણને મીરાંના ભજનમાં મળે છે. દલપતરામની નીચેની દેશી એ જ રામની છે :

જાય છે જગત ચાલ્યું રે... ઓ જીવ જો ને
લ દા દા દાલદા દા દા લદાદા દા લદા દા દા
જો ને તું પાટણ જેવાં, સારાં હતાં રૂડેર કેવાં;
લ દા દા દાલ દા દાદા લ દા દાદા લદા દાદા
આજ તો ઉજડ એ તો રે... ઓ જીવ જોને
લ દા દા દાલદા દા દા લદાદા દા લદા દા દા

મણિભાઈ નભુભાઈનું પ્રસિદ્ધ 'ગગને આજ પ્રેમની ઝલક ભરી રે' એ પણ આ જ ઢાળનું છે.

પ્રેમની ઝલક ભરી રે... ગગને આ જ
લદા દા દાલદા દાદા લદાદા દાલદા દા દા
પૃથિવી રહી બ્હાઈ પરવતો રહ્યા નાહી
લદાદા દાલ દા દાદા લદાદાદા લ દા દા દા

સચરાચરે જવાઈ રે.. ગંગને આજ
લદાદાદાલ દાગદા લદાદા દા લંદા દાં દાં

ગાયનવાદન પાંદમાળા પુ ૧ નિ. ૩ જયદેવગીતવિનોદ મા પૃ ૧૭૮મે આ ગીતને તાલ હોરી-દીપચંદી માત્રા ૧૪ નુ જ ગણે છે અને સધિઓમાં ઉપર પ્રમાણે જ અક્ષરવિન્યાસ કરે છે. અર્થાત્ આ દળની લાવણી રૂઢ પરપરા છે, અને તેનો સધિ લ દા દા દા છે તેમા રે નુ નિશ્ચિત સ્થાન છે, અને તેની માત્રાસખ્યા પણ નિયત છે એટલે કે ધ્રુવમાં તે ત્રીજા સમ્પદમાં આવે છે અને ત્યાં તેની પાંચ માત્રાઓ થાય છે. દરેક અક્ષ સધિ ચાર અક્ષરનો હોવો જ જોઈએ એ તેનું સ્વરૂપ નથી, મે ઉપર અપેલા લોક ગીતમાં 'કાળી કુમળ' 'કામણગારી' એ રૂપકડા સધિઓમાં પાચપાચ અક્ષરો આવે છે. દયારામની ગરબીમાં પણ 'આંખડીનો' વસવડીમાં' એ સધિઓમા પાચપાચ અક્ષરો આવે છે એ જ ગીતની જે એક કડી કે ધ્રુવ નીચેની ટીપમાં આપે છે, એટલે કે

ભરવા હું, ગઈ પાણી પ્રેમપીંડા ભરી આણી,
ઘેની થઈ હુ, આવી જાણી, રે સાહેલી
પ અ આ પૃ ૪૫

તેમા 'ઘેની થઈ હુ એમાં પણ પાચ અક્ષરો આવે છે અને એમ ચારથી છ દે મેળને હાનિ થતી નથી અર્થાત્ ચતુરક્ષરસધિ એ દેશીનુ અવ્યભિચારી લક્ષણ નથી, જો કે ઘણી જગાએ ચતુરક્ષર સધિ આવે છે. અને ચતુરક્ષર સધિ આવી રીતે આવે ત્યાં સપ્તક્ત સધીનો સ્વર આપણે વિચારી જોવો જોઈએ એટલુ ચોક્કસ આ રચનાઓ મા જણાયુ હશે કે આના સધિઓમાં પહેલો કયાક અક્ષર ગુરુ હોવા છતાં તે લઘુ જ ગોઠાય છે, અને સધિઓમાં પછીના લઘુ અક્ષરોને બે કાનમાત્રા પૂરવી પડે છે. પણ તેમાં કશુ કશુંકટુ લાગતું નથી જરા દૂર જઈને, સાહસ કરીને પણ હુ કહીશ કે ઘણી જગાએ તો પહેલા ગુરુને લઘુ ગોઠવ્યા જે લચક આવે છે તે પદ્ય-સગીતમા એક જાતનો ચમત્કાર આણે છે હું ત્યાં સુધી માનવા લલચાઉ છુ કે દેશીના વાગ્ગેયકારો સ્વાભાવિક રીતે જ એ લચક ખાતર ઘાત કે અનત રીતે ગુરુ મૂકી દેતા હું માનુ છુ કે કેટલીક ગરબીઓમાં અમુક સ્થાને દીર્ઘ મૂર્છના તેને લઘુ કરવાથી તેમા ચમત્કાર વધે છે, જો કે આ માત્ર મારો ખ્યાલ છે, જે સાબિત કરવા માટે પિંગળ ઉપરાત સંગીતના ક્ષેત્રમાં જવાની જરૂર છે.

જેને માટે અહી માની તૈયારી નથી. અને આગળ ત્રિકલ કે પટ્કલ સંધિઓની ગરબીમાં આપણે જોયું તેમ લઘુ પણ આ સંધિઓમાં ગુરુ ખોલાતાં વરવો લાગતો નથી. વળી પ્રથમાં રે પાંચ માત્રા સુધી લંબાય છે અને તેથી બાકીની બે માત્રા પૂરવા પછીના શબ્દનો પહેલો અક્ષર લેવો પડે છે. આવી

મુખડાની માયા લાગી રે.....મો	હન પ્યારા
લદાદા દા	લગ દાગા

રીતે: અર્થાત્ મોહન શબ્દનો આદ્યાક્ષર રેવાળા સપ્તકલમાં જાય છે અને તેથી પછીના સપ્તકલનો તાલ 'મોહન'ના પહેલા અક્ષર પર ન પડતાં બીજા પર પડે છે, એથી પણ એક ચમત્કાર અનુભવાય છે. આને કર્ણિક ગીતિનો એ નિયમ સાધે સરખાવી શકાય, કે જે નિયમથી ગીતિના છઠ્ઠા ચતુષ્કલમા જો ચારે ય લઘુ આવતા હોય તો પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. ત્યાં જેમ એક શબ્દ પાંચમા અને છઠ્ઠા ચતુષ્કલોમાં વહેંચાય છે તેમ અહીં એક શબ્દ ચોથા અને પાંચમા સપ્તકલમાં વહેંચાય છે. પઠનમાં, તાલ નાંખીને કરેલા પઠનમાં, આ ચમત્કાર તરત અનુભવાય છે. અને પંક્તિની મધ્યમાં રે શબ્દાન્ત યતિનું કામ કેવી ચમત્કારક રીતે કરે છે તે આથી જાણ્યું. આવી રીતે 'રે' 'જી' વગેરે અક્ષરો આ દેશીઓમા અનેક પ્રયોજનો સાધે છે. ચોપાઈ ચતુષ્કલ છે તે દેશીમાં પટ્કલ બનતાં ત્રણ ચતુષ્કલ સંધિઓ કાલમાત્રામા પટ્કલ બને છે; ત્યાં અક્ષરહીન થયેલી માત્રાને અક્ષરનિર્ભ કરવા એ આવે છે. કોઈ જગાએ એ કેવળ સ્વરના તાનના અવલંબન તરીકે જ આવે છે. ત્યારે તેને તાનપૂરક કહે છે. પંક્તિને અંતે કે વચમાં એ આવે છે ત્યારે ત્યા આગળનો શબ્દ પૂરો થઈ જ જાય, એટલે કે શબ્દાન્ત યતિના સ્થાનનો નિશાનીનું પણ એ કામ કરે છે. દેશીઓમાં એ એક સાથે એટલા બધા પ્રયોજનો સિદ્ધ કરે છે કે રે જી જેવા તાનપૂરકોને દેશીઓનું એક, આવશ્યક નહિ પણ બહુ વ્યાપક લક્ષણ ગણી શકાય.

દેશીઓમાં આવા બીજા પણ અક્ષરો તાનપૂરક તરીકે વપરાયા છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આવા અનેક અક્ષરો મળી આવે છે, જોકે પડાયા તેમાંના ઘણા બંધ પડી ગયા જણાય છે ઉદ્દેશરાસુ બહુવિધ રાસમા જ તુ (ઠવણિ ૫) એ (ઠવિ ૨) અને ક્વચિત્ રે વપરાયા છે. સમરારાસુમાં ભાસ પદ્ધતીમાં અંતે આવતો ત એ ઉપરના તુનો જ અવશેષ જણાય છે. (પ્રાચીન ગુજર કાવ્યસમૃદ્ધિ પૃ. ૨૮)

આવી જ રીતે અંતે તો પણ આવે છે. (આ. કા. મ. મો. ૩,૮૮) રે છ કે અને હો એટલા વ્યાપક છે કે તેના દાખલા આપવાની જરૂર રહેતી નથી. અને આ જ અક્ષરોના રે કે હુહો હુકે હોહોરે વગેરે સંયોગો પણ વપરાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં લો પણ વપરાતો (જે. ગુ. ક. ભા. ૧ પૃ. ૧૫૯) જે પછીથી, હું માનું છું, કે લોલનું રૂપ પામે છે. રે છ હો ઉદ્ગારના અવ્યયો છે પણ દેશીઓમાં તો જ્યાં તાનપૂરક તરીકે આવે ત્યાં તે અર્થહીન જ હોય છે.

'વૈદરની વનમાં' એ દેશી અને આગળ આપી તે દયારામની દેશી અને ત્યાં જે બીજી દેશીઓ જોઈ તેમાં ધ્રુવ આવે છે. ધ્રુવ ઘણી દેશીઓમાં આવે છે, જો કે એ દેશીનું ખાસ લક્ષણ નથી. ઘણી દેશીઓ ધ્રુવ વિનાની હોય છે. બીજી તરફથી જોને આપણે ઉસ્તાદી રાગોનાં ગીતો કહીએ છીએ તેમાં પણ ધ્રુવ આવે છે. એ ધ્રુવવાળી દેશીઓ વિશે અહીં જ સામાન્ય રૂપે વિચાર કરી લેવો ઠીક પડશે.

ધ્રુવ વિનાની દેશીઓ હોય છે, એ સુપ્રસિદ્ધ છે. આપણે આ પ્રકરણમાં સૌથી પ્રથમ હીરચંદની ચાલ જોઈ તેમાં ધ્રુવ નહે તું. આપણે એ જ દૃષ્ટાન્ત ફરી લઈએ :

હીરચંદની ચાલ

શિવરાજ શેઠ પુત્ર છત્રરાજને
મોકલે વિદેશમાં કહી સુકાજને.
જાઓ મૃત્યુલોકમાં ગુમાસ્તા લેઈને
માલ વેચજો જી પુત્ર શુદ્ધ જોઈને. ૧

ધૃ કા દો. ૧,૧૯૮

હવે ગાવામાં આખીની દરેક પંક્તિ એક જ સરખા રાગે ગાવી હોય તો ગાઈ શકાય. એમ કરીએ ત્યારે દરેક પંક્તિને સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ ગણી શકાય. એમ કરીએ તેમાં શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ કશો બોટ પણ નથી. સંસ્કૃત પિંગળ પ્રમાણે ચાર ચરણનો એક શ્લોક અર્થાત્ પિંગળનું એકમ બને છે અને છતાં ભિન્ન દૃષ્ટિએ આપણે ગમે તે વૃત્તની એક પંક્તિને પણ પિંગળનું એકમ ગણી નવા પ્રયોગો કરીએ છીએ પણ દેશીની દરેક પંક્તિને એકસરખી રીતે ગાતાં, તેનું પઠન-ગાન અત્યંત ચમત્કારશૂન્ય અને કંટાળાભરેલું લાગે છે. સામાન્ય રીતે ગવાતાં

આ પંક્તિઓનાં બબ્બેનાં જોડકાં થાય છે. પહેલી અને બીજી પંક્તિના ગાનના સ્વરોમાં, તેના આરોહઅવરોહમાં કયાંક ભેદ કરાઈ બે પંક્તિઓનું જોડકું કહ્યું છે. અર્થાત્ અહીં બે પંક્તિએ સંગીતનું એકમ બને છે. પછી બધી પંક્તિનાં જોડકાં સામાન્ય રીતે એકસરખાં ગવાય છે. આમ ગાવામાં જે સંગીતનું એકમ બને છે તેને આપણે કડી કહીએ છીએ. દરેક પંક્તિનું જાણે કે અર્ધગોળ રચાય છે અને જાણે પ્રાસથી રહેણાક એ બે પંક્તિની એક કડી બને છે. ઉપરની પંક્તિઓમાં ચાર પંક્તિએ એક શ્લોક કરેલો છે પણ દેશીની દૃષ્ટિએ જોતાં આમાં બબ્બે પંક્તિએ કડી થાય છે. સંગીતનું એકમ બે પંક્તિનું હોય છતાં ચાર પંક્તિનું એક છન્દ કે શ્લોક ગણવામાં હું માનું છું કે, સંસ્કૃત વૃત્તોનો નિયમ ખોટી રીતે જનિવૃત્તોને અને દેશીઓને લગાડાય છે. આપણે જોઈ ગયા કે શામળે બબ્બે પંક્તિએ ચોપાઈના કડી ગણેલી છે. ઓખાહરણમાં કડવા ૪૪નો મુખબન્ધ ત્રિતાલી ચોપાઈમાં છે અને ત્યાં કુલ ૭ પંક્તિઓ, અર્થાત્ ત્રણ પ્રાસબદ્ધ પંક્તિયુગલો છે, (બૃ. કા. દો. ૧,૯૭) જે બતાવે છે કે દેશીઓમાં તો સંગીતની એકમ કડીને ગણવી જોઈએ.

હવે આપણે જેને દેશીઓમાં ધ્રુવો કહીએ છીએ તેનો આ સંગીતના એકમ સાથેનો સંબંધ જોવો જોઈએ. ધ્રુવની વ્યાખ્યા એવી કરાય કે દેશીમાં નિયત અંતરે પાઠનો જે ભાગ વારંવાર આવ્યા કરે તે ધ્રુવ. આ ધ્રુવો દેશીની કડી સાથે એક જ પ્રકારનો સંબંધ ધરાવતી હોતી નથી. આ બાબત દાખલાથી બતાવવી સહેલી પડશે. આપણે સૌથી પ્રથમ રૂપાળી રાધાની ગરબી જ દાખલા માટે લઈએ:

રાધે રૂપાળી રસીલી તારી, આંખડી જો
જોડી કૃષ્ણસમાન છબી ફાંકડી જો રાધે૦
ઉપમાએ અધિક નહિ તુંથી મૃગલોચની જો
વિના અંજન મનરંજન ભવમોચની જો રાધે૦

અહીં પહેલી બે પંક્તિથી ગીતની એક કડી બને છે. તે પછીની બીજી બે પંક્તિથી પણ તેવી જ ગાવાની એક કડી બને છે. અર્થાત્ અહીં ગીતની કડી, અને ધ્રુવ બે ગાવામાં એક જ છે. ધ્રુવ અને પછી આવતી કડી વચ્ચે કશો ભેદ નથી. ઘણાં ગીતોમાં આવું બને છે. ત્યાં ગાવામાં ધ્રુવને ધ્રુવ તરીકે વારંવાર ન ગાઈ એ તોપણ સંગીત એનું એ રહે છે. ભવગાનથી માત્ર કડીના એકમોની સંખ્યા વધે છે. અલબત અર્થમાં

તેની અસર છે તેની ના નથી પણ અહીં આપણે ગીત અને પદ ઉપર જ મુખ્ય ધ્યાન આપવાનું છે. આમાં સંગીતની દૃષ્ટિએ કંઈ ચમત્કાર નથી, પ્રણ આને પણ ધ્રુવસહિતની દેશીનો એક પ્રકાર ગણવો જોઈએ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાં પૃ. ૭૪મે માતૃકાચતુષ્પદ છે ત્યાં બધી ચોપાઇ છે. અને દરેક પહેલી ચોપાઇને આંચલી અર્થાત્ ધ્રુવ કહેલ છે. જૈન કવિઓ ધ્રુવને આંચલી કે આંકણી કહે છે આ રીતે પ્રથમ કડીને, દરેક કડી પછી આવર્તિત કરવી એને પણ જાતિમાંથી દેશી બનાવવાની એક પદ્ધતિ ગણવી જોઈએ. જો કે મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિ, ચોપાઈ કે દોહરા કે ગમે તે હોય, પણ દેશી તરીકે ગવાતી હશે.

હવે ધ્રુવો અને કડીઓનો એક બીજા પ્રકારનો સંબંધ જોઈએ ત્યાં પણ દૃષ્ટાન્તથી ચર્ચા કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. પ્રેમાનન્દની દાણલીલાનું ૯મા અને ૧૨મા કડવાની કડીઓ સરખામણી કરવા માટે હું નીચે ઉતારું છું:

કડવું ૯ મું—રાગ ખટ

મૂકયા પિડારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ઘેરી;
હૃદેમાં રોશ આણી, બોલ્યા પછે ચક્રપાણી ૧
લટકે પગ માંડે, પોતાની હઠ ને છાંડે;
એની જો હઠ મૂકાવું, તો દાણી નામ કહાવું. ૭
વદતાં વાય ને વહાણ, સહુને વાજ આણ
પ્રભુનો રોશ જાણી, રાધાજી બોલ્યાં વાણી ૮
બૃ. કા. દો. ૧,૧૦૯-૧૦

કડવું ૧૨ મું—રાગ ખટ

શ્રીકૃષ્ણ: ધૂતારી ધુમટાવાણી રે, આંજ્યા વિના આંખડી કાણી રે,
જાઓ કયાં આપ્યા પાખી રે, રાધાને રોકી રાખી રે
વદતાં વાયે વાહાણું રે, સહુ એને વાજ આણું રે—ટેક
ઊંચી ને અલબેલડી રે, મુખ ઘણું ગુમાન:
જોબનિમાનું જોર જણાવે, હું ઊતારું અભિમાન. ધૂ આ.
રાધિકા: નાનડી વયમાં નામ કાઢયું, લોક કરે વખાણ;
મોં આગે ને આખ જ લાજે, માંહોમાંહે શું દાણ
ચાલ્યો જા પાધરી વાટે રે, સાંખું છું નંદનો માટે રે—ટેક*

---

*રાધિકાની ઉક્તિમા 'ચાલ્યો' એ પંક્તિ બૃ. કા. દો. મા "ચાલો પાધરી વાટે રે, સાખું છું નંદને માટે રે" એ પ્રમાણે છે. મે એ ગીત સાભળ્યા પ્રમાણે ઉપરની પંક્તિ ઉતારી છે. અને મને એ પાઠ વધારે સારો પણ લાગે છે.

શ્રીકૃષ્ણ : આ ગોકુળમાં વસે ઘણી રે મેટી જાત ગોવાલીર;
વહેવારની વાતે સજ્જા ઘણી, દીસે વદનની પીર ધુ. આ
બૃ કા રે. ૧,૧૧૧

નવમા કડવાની ફેરીનો રાગ સાદો પણ સુંદર અને તરત યાદ રહી જાય એવો ચમત્કારક છે. તે પટકલ રચના છે અને ગાવામાં તેના નીચે પ્રમાણે સધિઓ પડે છે :

મૂ] કયા પિં—હારિયા પ્રેરી— — —રા ધાતે— લી–ધી
દા દા દા, દા દા દા, દાદા દા; દા દા દા; દાદા દા, દાદાદા,
ધેરી—, — — ·
દાદા દા, દા દા

હ] દેમાં—રે—શ આણી—, — —એ હયા પ છે ત્ર—ક
દા, દાદા દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા,
પાણિ – – –
દા દા દા,

અનન્ય સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે એકેક પ્રાસયુક્ત પંક્તિયુગલને સંગીતનો એકમ બની રહે છે અને તેને જ કડી ગણવી જોઈએ, જોકે પંક્તિઓ ઘણી ટૂંકી હોવાથી પ્રાસયુક્ત બે યુગલે એક કડીની સંખ્યા નોંધી છે પણ આપણે અહીં પ્રાસયુક્ત એકમનું જ કામ છે અને એ સ્પષ્ટ છે મૂકયા પિંડારિયા પ્રેરી, રાધાને લીધી ઘેરી–એમાંથી એક કડી બને છે તેમાં મેં આગળ પટકન રચનાઓ વિશે કહ્યું છે તેમ, પહેલી બે માત્રા છોડયા પછી, પટકનો શરૂ થાય છે પટકનોમાં પ્લુતોનો ન્યાસ અને પટકન સંધિઓમાં પંક્તિઓના વહેરણી, પંક્તિઓના અંત્યસંધિમાં પછીની પંક્તિના આદ્યક્ષરો ભેળવી જવા, એ બધું બહુ ઝીણવટભર્યું છે પણ આપણે આગળ ચાલીએ. આ કડવામાં જે પંક્તિ, જે રચના, આખા કડવામાં છે તે જ ૧૨ મા કડવાનો ધ્રુવભાગ છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે ૧૨ મા કડવામાં પંક્તિને 'અંતે રે આવે છે બાકી સંધિઓ એની એ રહે છે નીચે પ્રમાણે :

ધૂ] તારી—ઘૂમટા વાળી— રે – આ જરા વિના આંખડી કાળી–રે—
દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા તા દા દા, દા દા દા, દા દાદા, દાદાદા દા દા
કાળી—રે—
દા દા દા

જા] એ કયાં— આ—પ્યાં પાખી— રે—રા પાને—રે—ખી
દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

રાખી—રે—
દા દા દા; દા દા

અર્થાત્ ૬ ઠ્ઠા કડવામાં જે આખા કડવાની કડી છે તે જ ૧૨ મા કડવામાં ધ્રુવ તરીકે આવે છે. અર્થાત્ અહીં ધ્રુવ સંગીતનું એક સ્વતંત્ર એકમ બને છે. પણ એ ધ્રુવ એ કડવાની મુખ્ય કડી નથી. કડવાની મુખ્ય કડી તો જુદી છે, તેનો સંધિવિન્યાસ જુદો છે, અને એ મુખ્ય કડી પૂરી થયે ધ્રુવની કડી તેની સાથે જોડાઈ જઈ સંગીતનો એક વધારે જટિલ, વધારે પાસાદાર એકમ બને છે, અને ધ્રુવકડી ત્યાં એ એકમનો એક પાસો એક અવયવ બની રહે છે:

ઊભી—, ને અલ, બે—લ, ડી રે—, મુ ખ ધ,ણું ગુ—,મા———ન
દા દાં દા, દાં દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા

જોનનિ,યાનું—, જોર જ, ણાવે—, ઊતા—, રું અમિ,
મા ન ધૂ, તારી— ધૂમટા વાળી— રે—આં જ્યા વિના
દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દાદા દા; દા દા દા; દા દા દા;

આંખડી કાળી— રે— *
દા દા દા; દા દા દા; દા દા

સંગીતની ચીલ્લેમાં રચાયી પછી આંતરો આવે તેમાં સ્વરો વધારે ઊંચા જઈ નવી સ્વરસૃષ્ટિ રચાય છે, અને અંતે રચાયીને એમાં વણી લેવામાં આવે છે, એવું જ અહીં થાય છે. આ પ્રકારની ધ્રુવવાળી દેશી માટે એમ કહેવાય કે તેમાં ધ્રુવ પંક્તિઓની એક કડી કે સંગીતએકમ બને છે પણ તે સાદો એકમ હોય છે. અને પછી કડવાની કડી સાથે તે જોડાઈ તેનો એક નવો એકમ કે કડી બને છે જે સંગીતની દૃષ્ટિએ વધારે જટિલ અને પાસાદાર હોય છે, અને ધ્રુવ પંક્તિ તેનો જ એક પાસો કે અંગ બની જાય છે.

---

*કૃષ્ણની ઉક્તિમાં 'મૂતારી ધૂમટાવાળી રે આનયવિના આખડી કાળી રે' અને રાધાની ઉક્તિમાં 'ચાલ્યો ભને પારારી વાટે રે, સાખું શું નંદનો બાટે રે' એટલી બે પ્રાસયુક્ત પંક્તિ જ ધ્રુવ તરીકે આવે છે એથી ૧૦મા કડવાને અંગે મેં બે જ પંક્તિનો એકમ કહેલો તેને સમર્થન મળે છે.

આ પ્રમાણે ધ્રુવ સ્વતંત્ર સંગીતનું એકમ હોય, અને કડી સાથે ગણો તે વધારે જટિલ કે પાસાદાર સંગીત એકમનો અવયવ બનતું હોય એવાં કેટલાંક કાવ્યમાં કડી ધ્રુવ કરતાં જુદા તાલની પણ હોય છે. ઉપર આપેલા દાણલીલાના દૃષ્ટાન્તમાં કડી કે આંતરો ચાર પટ્ટકલ દાદરામાં દર્શાવેલો છે પણ એ આંતરો જરા ત્વરિત ગતિએ ચતુષ્કલ રચના તરીકે પણ ગવાય છે. આગળ ધીરાની કાવી આવશે તેમાં તો આંતરાની બે લાંબી પંક્તિઓ ત્વરિત ચતુષ્કલ રચના તરીકે જ ગવાય છે, અને કડીનો બાકીનો ભાગ જે ધ્રુવ સાથે જોડાઈ બનય છે, તે અને ધ્રુવપંક્તિઓ પણ, સમકલ રચના તરીકે વિલંબિત રીતે ગવાય છે. અર્થાત્ એક જ રચનામાં બે તાલોનું મિશ્રણ આવે છે.

આવી દેશીઓમાં ધ્રુવ વિનાના ભાગને જ કડી ગણવાનો રિવાજ છે. અર્થની દૃષ્ટિએ અને લેખનની દૃષ્ટિએ એમાં સગવડ રહેલી છે, એટલે એ પદ્ધતિ ખોટી નથી. પણ તે સાથે સમજવું જોઈએ કે આવાં કાવ્યોમાં ધ્રુવ અને કડી મળીને એક એકમ બને છે અને ધ્રુવને સમગ્ર કડીનો ભાગ જ ગણવો જોઈએ. જેમ ગઝલમાં આપણે રદીફને ગઝલનો જ ભાગ ગણીએ તેમ—જો કે પંક્તિનું પૃથક્કરણ કરવા આપણે ધ્રુવને બાદ કરીને વિચાર કરીએ તે જુદો પ્રશ્ન છે.

અહીં એક વસ્તુ ધ્યાનમાં આવે છે. ધ્રુવ સંયુક્ત દેશીઓમાં બે જ પંક્તિની કડી બને છે એવું હવે રહેતું નથી. સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે બે-ત્રણ ચાર કે પાંચ પંક્તિઓની કડી બને, અને તેમાં બધી એક સરખી જ હોય, એમ પણ ન બને, સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે લાંબી-ટૂંકી હોય. અને ઘણીવાર એમ જ હોય છે. 'ઓધવજી સંદેશો કહેજો શ્યામને' એ ટેકવાળી અતિ પ્રસિદ્ધ ગરબી લઈએ. તેની ધ્રુવમુદ્રા આખી કડી નીચે પ્રમાણે થાયઃ

ગણતેડયા જાતા રે નંદને આંગણે
ગુકરાવ્યાં કરતાં ધરનાં કામ જો
પંથે રે મિષે જઈ મળતાં આપને
લટકપલકે કરતી હું પરણામ જો
ઓધવજી સંદેશો કહેજો શ્યામને.

અહીં પાંચ પંક્તિની એક કડી બને છે. દરેક પંક્તિ માપમાં સરખી છે. પણ ગાવામાં ૧,૩,૫ સરખી ગવાય છે, અને ૨,૪ સરખી ગવાય છે. અને એનો ચિહ્ન તરીકે જાણે ૨,૪નો જ પ્રાસ છે, અને પ્રાસે ઉપરાંત તેમાં અંતે ને આવે છે. આવી રીતે દેશીઓમાં પ્રાસ અને ને રે જ્યાં જેવા પૂરકો સંગીતની ગતિનાં રથ નદર્શક ચિહ્નો જેવા છે. આ દેશી પ્લવંગમની છે, પણ તેનાં પ્રાસ વગેરે પ્લવંગમનાં નથી. આવી રચનાને હેમચન્દ્રે અન્યત્ર વાપરેલ સંજ્ઞા અંતરસમા આપી શકાય. કેમકે આમાં નિયત અંતરે સમ પંક્તિ આવે છે. દયારામની એક બીજી પ્રસિદ્ધ ગરબીમાંથી એક કડી નીચે ઉતારું છું:

ચંદ્રભા;ગા ને ચં;દ્રાવળી રે; લોલ;
ચંપકલ;તા છે ચારુ;રૂપ વ્રજ; વાસણી રે; લોલ;
તાળી દેતાં; વાગે ઝાંઝર; ઝૂમખાં રે; લોલ;
લલિતા વિ;શાખા વ્રજ; મંગળા રે; લોલ;
માધવીને; માલતી અ,નૂપ વ્રજ; વાસણી રે; લોલ;
તાળી દેતાં; વાગે ઝાંઝર; ઝૂમખાં રે; લોલ;

દયારામરસસુધા પૃ. ૨૧૪

આવર્તનો ઉપરથી સમજાયું હશે કે "વ્રજવાસણી.....ઝૂમખા રે લોલ" એટલો ભાગ ધ્રુવનો છે. દરેક પંક્તિને છેડે રે લોલ આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં રે લોલ સાથે આખી પંક્તિમાં ષટ્કલોના ચાર આવર્તનો થાય છે. અને તે પછીની ધ્રુવ સાથેની પંક્તિનાં ષટ્કલોનાં પાંચ આવર્તનો થાય છે. અને ત્રીજી પંક્તિ આખી ધ્રુવની છે, અને તે પાછી પહેલી ની પેઠે ચાર આવર્તનોની છે. ગાવામાં પણ તે પહેલી પંક્તિ પ્રમાણે જ ગવાય છે, અને ત્રણ પંક્તિએ એક કડી થાય છે. પહેલી અને ત્રીજી સરખી છે તેથી આ પણ અંતરસમા દેશી છે. અહીં બધ્યે કડીઓને પ્રાસથી જોડી છે અને એ પ્રાસ ધ્રુવભાગની પૂર્વના સ્થાને મળે છે. તેથી એ પાસેપાસેની કડીઓ સધાય છે ઉપર રૂપ અને અનૂપનો પ્રાસ એવો છે.

અહીં એક બીજી બાબત ધ્યાનમાં આવશે. ઉપરના ધ્રુવ ભાગમાં "તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમખાં રે લોલ" એ પંક્તિ આખી છે, અને તે સ્વતંત્ર રીતે, સંગીતનો સાદો પણ સ્વતંત્ર એકમ બની શકે છે. પણ 'વ્રજવાસણી રે લોલ' એટલો ભાગ સંગીતનું એકમ નથી. ચાલુ પંક્તિના અંતમાં અમુક જગ્યાએ તેને જોડતો કરી દેવાય છે, અને તેથી આખી પંક્તિ બની રહે છે. પણ

એ પોતે સંગીતનું એકમ બની શકે એવો નથી. આને સ્વતંત્ર એકમની અપેક્ષાએ હું ધ્રુવખંડ કહેવો પસંદ કરું છું. એને ધ્રુવયુક્ત દેશીઓનો આ ત્રીજો પ્રકાર છે આવી દેશીઓ સંખ્યામાં ઘણી છે તે આપણે આ જ પ્રકરણમાં આગળ જોઈશું

આપણે જોયું કે ધ્રુવખંડ સાથે સંગીતની એક જટિલ, અનેક પાસાદાર એકમ કે કડી થાય છે આવી એકમની બધી દેશીઓમાં આટલો જ ધ્રુવભાગ આવવો જોઈએ એવો કાંઈ નિયમ નથી દરેક કવિ કલાના ગૂઢ નિયમને વશ વર્તીને પોતાને જોઈએ તેવો અને તેટલો ધ્રુવભાગ રાખી શકે. દાખલા તરીકે, દયારામની આ ગરબીના અનુકરણમાં નરસિંહરાવે નીચેની ગરબી રચી છે તેમાં ધ્રુવની એક જ પંક્તિ છે પૂરો ધ્રુવખંડ નથી :

દિવ્ય આશા

સ્વર્ગ મંડપે થકી હું, ઊતરી રે, લોલ;
સ્વર્ગ માંહિ, કાંઈ મુજ નિવાસ દિવ્ય, આશ હું રે લોલ,
સર્વ ઠામ, ખોળ્યું કુસુમ, વેરતી રે, લોલ,
દીન બન્યાં, દુઃખ ભાર, થાં દબી રે, લોલ,
મનુજ બાળ, લ્યો કુસુમ સુવાસ દિવ્ય, હાસથી રે, લોલ,
સર્વ ઠામ, ખોળ્યું કુસુમ, વેરતી રે, લોલ,

દયારામે ત્રણ પંક્તિની એક કડીનો, તેની પછીની કડી સાથે પ્રાસ મેળવ્યો હતો, નરસિંહરાવે મેળવ્યો નથી, અને તેની જરૂર પણ નથી, કારણકે ત્રણ પંક્તિની એક સ્વતંત્ર કડી—એકમ બને છે અને પ્રાસ સંગીતની ગતિ સૂચવવાનું કામ નથી કરતો નરસિંહરાવની ગરબીમાં આખી એક જ પંક્તિ 'સર્વ ઠામ°' એ જ ધ્રુવ છે અને તે દયારામની—'તાળી દેતા વાગે ઝાંઝર ઝૂમખા રે, લોલ' એ પંક્તિને સ્થાને અને તેની બરાબર છે એની પહેલાનો ધ્રુવખંડ 'વનવાસણી રે લોલ' નરસિંહરાવની ગરબીમાં ધ્રુવ તરીકે નથી આવતો, પણ કડીના પિંડના ભાગ તરીકે આવે છે બીજી રીતે, એમ કહેવાય કે એ સંધિઓ ધ્રુવ બનતી નથી આનો અર્થ એ પણ થયો કે સંગીતનો એકમ શોધવામાં ધ્રુવઅંશનો ભેદ આકસ્મિક છે સંગીતનો એકમ એક સ્વતંત્ર એકમ છે, અને કવિ એના અમુક ભાગમાં ધ્રુવ મૂકી શકે છે ધ્રુવ મૂકવો કે નહિ, અને કેટલો મૂકવો તે કવિની રુચિને અધીન છે એ ધ્રુવ, સંગીતનો સાદો સ્વતંત્ર એકમ હોય, અને ન પણ હોય.

ધ્રુવયુક્ત દેશીઓ કેટલી અટપટી હોય છે, તેની પંક્તિઓ કેવી વિવિધ આકારની હોય છે, મેર સાથે તેની કડી કેવી રીતે જોડાય છે, તેના પ્રાસો કેવા હોય છે તે વધારે સ્પષ્ટ થવા થોડા બીજા દાખલા લઈએ:

મોરુ] મન મોહ્યું–;વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા–ળા
હું તો;] ઘેલી થઈ–; મારા ઘરમાં; નથી ગમતું જરાય; વા–લા
તુજ;] અધર ઉપર એ; વાજે છે
સૂણી;] અંતર મારું; દાઝે છે
એનો;] શબ્દ ગગનમાં; ગાજે છે મોરુ; મન મોહ્યું—;
વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા–ળા—;

દયારામરસસુધા, પૃ. ૭

કૌંસના ચિહ્નથી જણાયું હશે કે દરેક પંક્તિની પહેલી બે માત્રા પછી અષ્ટકલ સંધિઓ શરૂ થાય છે. અને દરેક પંક્તિને અંતે આવતા અષ્ટકલ સંધિમાં તે પછીની પંક્તિની બે માત્રા ભળી જાય છે. ધ્રુવની એક પંક્તિ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ છે. દેશીમાં તેનું વાતાવરણ જાળવવા, તેનો ઢાળ રૂઢ થવા, તેના પ્રાસમાં એવી જ એક બીજી પંક્તિ આવે છે.આ દરેક પંક્તિ ચચ્ચાર અષ્ટકલોની છે; (અલબત છેલ્લા અષ્ટકલમાં પછીની પંક્તિની બે આદ્યમાત્રાઓ ભળે છે. તે ગણતાં) તે પછી કડી કે સંગીતમાં જેને આંતરો કહીએ તે આવે છે. તેની પહેલી બે પંક્તિઓ ઉપરની પેઠે અબ્બે અષ્ટકલોની છે, બન્ને સંગીતમાં એકસરખી રીતે ગવાય છે. ત્રીજી ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થાય છે, તેમાં પણ ઉપરની પંક્તિને અંતરે ઉપરનો જ પ્રાસ આવે છે, પણ એટલેથી એ પંક્તિ અટકી ન જતાં ચાર અષ્ટકલોવાળી ધ્રુવપંક્તિ સાથે એક થઈ રેલાય છે. એ એટલે દૂર રેલાય માટે જ એ પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થયેલી. તેના સંગીતને કંઈક વ્યક્ત કરવા તેનો પંક્તિવિન્યાસ ઉપર પ્રમાણે કરવો જોઈએ.

એક બીજો દાખલો પણ દયારામનો જ લઈએ, એ દાખલો વધારે પરિચિત છે માટે લઉં છું :

શ્યામ રંગ; સમીપે ન; જાવું જરાય; આજ થકી; શ્યામ
રંગ; સમીપે ન, જા–વું–;

કસ્તુરી; કેરી; બિંદી તો કરું નહીં;
કાજળ ના; આંખમાં અંજાવું મારે; આજ થકી; શ્યામ રંગ;
સમીપે ન; જાવું;
દયારામરસસુધા પૃ. ૧૭૭

ધ્રુવપંક્તિ સાત પટ્કલોની છે. આઠમું પટ્કલ ત્યાં અનક્ષર રહી વિરામ-રૂપે આવે છે. તે પછી કડી શરૂ થાય છે તેમાં પહેલી પંક્તિ ચાર પટ્કલોની છે અને તે પછી બીજી પંક્તિ ધ્રુવપંક્તિ જેવડી જ લાંબી, એ જ સ્વરોની આવે છે, અને ધ્રુવની પંક્તિના ત્રીજા પટ્કલના પહેલા ત્રિકલનો પ્રાસ પકડી પછી ત્યાંથી ધ્રુવપંક્તિમાં સરી જાય છે. આગલી દેશીમાં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ નહોતો, અહીં કડીનો ધ્રુવ સાથે પ્રાસ છે. અને બન્ને જગાએ પ્રાસ સંગીતની ગતિને અનુકૂળ ચાલે છે તે જોવાનું છે.

ત્રીજી એક જુદા રાગની દયારામની એટલી જ પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ :

કામણ] દીસે છે અતિ;ભેલા તારી; આંખમાં—;રે—
ભોળું; ભાલખમાં—;રે—કામણ;
મંદ હસીને; ચિતડું ચોર્યું;
કુટિલ કટાક્ષે; કાળજ કોર્યું;
અદ પડિયાળી; આંખે ઝીણું; ઝાંખમાં—;રે—કામણ;

અહીં આખુ ધ્રુવ દોઢ પંક્તિનું છે. પહેલી ધ્રુવપંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની છે અને તે પછી તેના ઉત્તરાર્ધ જેટલી અને એ જ સ્વરોમાં બીજી પંક્તિ આવી તેની સાથે પાછું ધ્રુવ જોડાઈ જાય છે. એ રીતે ઉત્તરાર્ધ સાથે આખી ધ્રુવપંક્તિ જોડાઈ એક સંગીત રચનાનું સૂચન થાય છે. પછી કડી કે આંતરામાં બે પંક્તિ ચચ્ચાર ચતુષ્કલોની પ્રાસબદ્ધ અને એક જ સ્વરોમાં ગવતી આવે છે. ત્રીજી પંક્તિ ઉચ્ચતર સ્વરે શરૂ થઈ, ચાર ચતુષ્કલો સુધી જઈ, પછી ધ્રુવના પાંચમા છઠ્ઠા ચતુષ્કલ સાથે પ્રાસ મેળવી પછી આખી ધ્રુવ પંક્તિ સાથે જોડાઈ જાય છે. અહીં પણ પ્રાસ સંગીતને અનુકૂળ અને સંગીતની ગતિને સૂચવનારો જ છે.

ધ્રુવપંક્તિ સંગીતનો સાદો એકક્રમ હોય એવા દાખલા આપણે જોયા, જોકે તેમાં પ્રસંગવશાત્ દયારામની ગરબીમાં એકક્રમ ન હોય એવો ધ્રુવખંડ પણ આવી ગયો એકક્રમ ન હોય એવા ધ્રુવખંડોવાળી દેશીઓ પણ ઘણી હોય છે. આપણે જુદાજુદા દાખલા લઈએ :

જગતનું સુખ, ઝાકળનું છે, જાણી રે, જાણી લે
વંશરી, જનતા, ચાર નદી સત, વાણી રે, જાણી લે ૧
ચોરાસીમાંજી સંસારનો છે ખેલ રે જાણી લે
એ વિચારી અહંકાર તું મેલ રે જાણી લે ૨
ધૃ. મા. દો ૧,૬૨૧

આ ચતુષ્કલ રચના છે વચમાં આવતો રે અને અંતે આવતો લે બન્ને પ્લુત ચતુષ્કો બને છે. એ રીતે આ આઠ ચતુષ્કોની સવૈયાની દેશી છે. આમાં 'જાણી લે' એ ધ્રુવખંડ છે. એ સંગીતની સ્વતંત્ર એકમ નથી. રેશીની કડીમાં ભળીને તે કડીનો ભાગ બને છે. અને આ ભાગ એ કડીના દૃષ્ટિએ પણ અવિશ્લેષ્ય છે. બીજી રીતે કહીએ તો આ દેશી જે સવૈયાની દેશી છે, તે એ ધ્રુવભાગ વિના આખો સવૈયો થઈ ન જ શકત. આવા ધ્રુવખંડને આપણે અવિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો કહીશું. કેટલીક જગાએ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો પણ હોય છે. દાખલા તરીકે

મૂળથી, મોટી, સંગત, કરિયે, નીચ સંગત પરિ, હરિયે, જી—
સંગત, તેને, મન વશ, રૂપે છે. જેથી, તરિયે, મરિયે, શિક્ષા, શાણા, ને—
દયારામરસસુધા પૃ ૧૦૮

આ દેશીની પહેલી પંક્તિ જોતાં જણાશે કે તેનો અંત્ય જી ચાર માત્રાનો પ્લુત છે અને આખી પંક્તિ સવૈયાની દેશી છે. બીજી પંક્તિ પણ તેની જ ગતિએ ચાલે છે, અંત્ય એટલે સાતમા ચતુષ્કલે પ્રાસ મેળવે છે, અને આઠમા ચતુષ્કલે પ્લુત જી હોવો તે ઉપાડી એની જગાએ ત્રણ ચતુષ્કલોનો ધ્રુવખંડ મૂકી દે છે. એ ધ્રુવભાગ સંગીતનું સ્વતંત્ર એકમ થઈ શકે એમ નથી એટલે એ ધ્રુવખંડ જ છે. પણ એ મૂળની સવૈયાની રચનાથી સહેલાઈથી છૂટો પડી જાય એવો છે, વિશ્લેષ્ય છે. એ હોવા છતાં એની નીચે સવૈયાની રચના સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે; જેમ ઝાડને જરા ઠેચીને તેને કલમ લગાડે તેમ ધ્રુવખંડ બહારથી લગાડેલો છે માટે આપણે તેને વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડ કહીશું. એટલું જ નહિ, બારીક અર્થમાં પણ તે ભાગ વિશ્લેષ્ય છે. એ અર્થને પુષ્ટ પણ કરતો નથી.

જગતનું સુખ ઝાકળનું છે પણ રે—જાણી લે—

આમાં 'રે જાણી લે' એ ભાગ અવિશ્લેષ્ય છે મૂળ રચના જ સવૈયાની છે અને તેનું તે અવિશ્લેષ્ય અંગ છે. અલબત્ત આ ભેદ સ્વીકારતાં ગમે તે રચના એકદમ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડની નહિ જણી નાખવી જોઈએ. ધ્રુવ હોવા

ઉપર મૂળ રચના અને ધ્રુવ બન્ને સ્પષ્ટ જોખાં દેખાઈ આવવા જોઈએ. તો જ તેને વિશ્લેષ્ય ગણી શકાય અને તેમ છતાં એ પણ સ્વીકારવું જ જોઈએ કે આ વિશ્લેષણ શક્ય હોવા છતાં આવા ધ્રુવખંડોમાં પણ ધ્રુવ-સહિત એ કડીનું આખું એક સંગીત એકમ બને છે.

'રે જાણી લે' એ ધ્રુવખંડ દરેક પંક્તિએ આવે છે. 'શિક્ષા શાણાને' એ ધ્રુવખંડ બેકી પંક્તિમાં જ આવે છે. કોઈ કોઈ વાર બેકી અને બેકી પંક્તિના જુદાજુદા ધ્રુવખંડો હોય છે. આને હું સગવડ ખાતર બેવડા ધ્રુવખંડો કહું છું.

કારતક માસે કેમ ગયા હો મૂકી રે રસિયાજી
પ્રાણજીવન પ્રભુ! શી વાતે હું ચૂકી રે રંગ રસિયા જી
ચૂકી છું પણ દાસી દોષ સમાવો રે રસિયાજી
મારા સમ જો મનમાં કાંઈક લાવો રે રંગ રસિયાજી

દયારામરસસુધા પૃ. ૧૦૩

આ અવિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડવાળી ચતુષ્કલ રચના છે. બન્ને પંક્તિઓના ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બાકી પાંચ ચતુષ્કલો રહે છે બન્ને ધ્રુવખંડોના કાલમાત્રા સરખી છે:

રે—,રસિયા, જી—
રે રંગ,રસિયા જી—

અર્થાત્ પહેલામાં રે પ્લુત થઈ ચતુષ્કલ બને છે, બીજામાં 'રે રંગ' આખું ચતુષ્કલ બને છે કવાંક કડીની એક પંક્તિને બીજીથી જરા નાની રાખી, દરેકને માટે લાંબોટૂંકો ધ્રુવખંડ યોગ્યતા છે:

પછી સુદામોજી બેસિયા, સુણ સુંદરી રે,
હું કહું તે શિખ, માન, ઘેલી કાંણે કરી રે

પૂ. કા. દો. ૧,૨૪૨

ટૂંકલ સાધકોમાં ઘટાવતાં,

પછી સુ,દામોજી, બેા-સિ, યાસુણ, સુંદરી, રે— —
હું કહું તે શિખ, મા-ન, ઘેલી કા,ણે કરી, રે— —

'સુણ સુંદરી રે' કરતાં 'ઘેલી કાણે કરી રે' એ ધ્રુવખંડ બે માત્રા જેટલો લાંબો છે, અને તેનું કારણ બીજી પંક્તિનો ધ્રુવખંડ પહેલાનો ભાગ ટૂંકો છે એ છે. આ ધ્રુવખંડો ટૂંકા થતાંથતા અંત્ય એક શબ્દ બની રહે એવું ઘણી વાર બને છે. તેના દાખલા આપવાની હું જરૂર જોતો

નથી. આ ધ્રુવખંડો પંક્તિને અંતે જ આવે એવો કોઈ નિયમ નથી. તે પંક્તિની વચ્ચમાં પણ આવે છે, અને આદિમા પણ આવે છે, અને આદિ અને અંત બન્ને જગાએ પણ આવે છે.

પરમેશ્વરીને પાયે પડી હો બહુચરી, કહું કળીજુગનાં કર્મ
અકલ નથી કોઈ એવડી હો બહુચરી, શક્તિ રાખજો શર્મ. ૧
જીવનું જીવન તું જડી હો બહુચરી, મૂરખ નવ લે મર્મ;
અવતારીને આ ઘડી હો બહુચરી, આદ્યજીએ રાખ્યા ધર્મ. ૨

અહીં 'હો બહુચરી' એ ધ્રુવખંડ છે. અને

સાહેલડી હે ! શું કહિયે વારોવાર, જાણો છો મુજ મન
વાતડી હો લાલ
સાહેલડી હે ! કરુણાની નજરે જોલાય, તો ટળે મુજ મન
ભ્રાંતડી હો લાલ
શ્રી. આનંદકાવ્યમહોદધિ ૧, ૧૨૮

અહીં 'સાહેલડી હે' એ ધ્રુવખંડ પંક્તિના આદિમાં આવે છે. અને 'હો લાલ' અંતમાં આવે છે.

આ ચર્ચા પૂરી કરતા પહેલાં એક પ્રયોગની નોંધ લેવી જોઈએ, જે ધ્રુવ કે ધ્રુવખંડ નથી, છતાં તેની સાથે દૂરદૂરના સંબંધથી પણ સરખાવી શકાય. કેટલીક દેશીઓમા પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ મૂકવાને બદલે તેતે પંક્તિમાથી અમુક ખંડ લઈ તેની વીપ્સા કરેલી હોય છે જૈન રાસાઓમાં આવી દેશીઓનો ઉપયોગ વિશેષ જોયો છે આનંદકાવ્ય મહોદધિ માક્તિક ૧લામાં પૃ ૨૨૪મે એવી દેશી છે શ્રીપાળના રાસમાં ખંડ ત્રીજામાં પહેલી અને પાંચમી બન્ને ઢાળો એવી છે. આનંદકાવ્ય-મહોદધિની અને શ્રીપાળના રાસની ઉપર કહી તે પાંચમી ઢાળ એ બન્નેના નમૂનાની પ્રતીકપંક્તિ આપણે પણ નમૂના માટે નીચે લઈએ :

બારાં મોહવાં ઉપર મેહ જરૂએ વીજલી હો લાલ
જરૂએ વીજલી હો લાલ.

'જરૂએ વીજલી હો લાલ' અહીં ખેંચાય છે. અને તેની અસર ધ્રુવ જેવી જ પડે છે. એક લોકગીતની દેશીમાં એ જ સ્થાને ધ્રુવખંડ આવે છે. એ ગીતની પંક્તિઓ બે ત્રણ બાદ છે તે નીચે ઉતારું છું તે ઉપરથી ખ્યાલ આવશે :

લાલજી કારતક મહિને રથ બહવરાગે ખેડિયા હો લાલ
બ્રેલા આવજો મહારાજ

× × ×

લાલજી આંખડીએની રહ્યાખડ્યા પણ ભલે પડ્યા હો લા.લ
બ્રેલા આવજો મહારાજ
લાલજી બળતીઝળતી બોલુ છુ પણ ઘણી ખમા હો લાલ
બ્રેલા આવજો મહારાજ.

શ્રીપાળના રાસની ત્રીજી ખંડની પહેલી ઢાળના નેમૂનાનું પ્રતીક કંઈક જુદું છે. આપણે એ રાગની બે પંક્તિઓ નીચે ઉતારીએ:

(ઢાળ પહેલી રાગ મલ્હાર-રીતના તરુવર જાંય કે-એ દેની)
દેણી કામિની દોષ કે દૂને વ્યાપિયો રે
કે કામે બપિયો
વળી ઘણો ધનલોભ કે વાધ્યો પાપિયો રે
કે વધ્યો પાપિયો

આમાં વીપ્સા કરવાનો ખંડ કે થી દર્શાવાય છે એટલે એ તરત નજરે ચડે છે અને તેથી ગાવામા એક જાતની સગવડ રહે છે આ પંક્તિ 'થારાં' અને 'લાલજી'થી ટૂંકી છે અને તે અટલા આ 'થાના' અને 'લાલજી' શબ્દ જેટલી જ ટૂંકી છે. એવડો મોટો શબ્દ ઉપરના ઢાળમા પ્રથમ મૂકો એટલે બન્ને ઢાળોની પંક્તિઓ સરખી થઈ રહેશે.

ઉપર મેં કહ્યું કે ધ્રુવપંક્તિ કે ધ્રુવખંડ સાથેની કડી, સંગીતનો આખો એક જાતિ એકમ બને છે એ સંગીતનો એકમ સમજવામા ને ધ્રુવનો ભેદ કરવાની જરૂર નથી, કારણકે એ એકમનો કેટલો ભાગ ધ્રુવ કરવો કેટલો નહિ તે કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે અને આ બરું છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે દેશી ગાતી વખતે કવિની દૃષ્ટિ આગળ સંગીતનો આખો એકમ સિદ્ધ સ્થિતિમા ધ્રુવરૂપે હોય જ છે. એમ હોય પણ બરું અને ન પણ હોય. અત્યારે ધ્યાનમાની અમુક ગરમીને લઈ લખનાર કવિની દૃષ્ટિ સમક્ષ સંગીતનો એકમ સ્ફુરરૂપે છે પણ એમ પણ બને કે અમુક સિદ્ધ એકમ નજર આગળ હોય અને તેમાં કયાકકયાક ધ્રુવ કે ધ્રુવખંડ ઉમેરવાના પ્રયોગો કરતા કવિને સંગીતને કોઈ નવો એકમ મળી આવે. કવિ જેમ પ્રયોગો કરતા નવે છન્દ બનાવે છે, તેમ નવો સંગીતનો ઢાળ પણ બનવે.

હું આગળ કહી ગયો કે કોઈ પણ ગીતની પંક્તિમાં ધ્રુવખંડ કેટલો રાખવો એ કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. આ પ્રક્રિયાથી ધ્રુવખંડ ટૂંકો થતોયતો છેવટે એક શબ્દ જેવડો થઈ જાય. પણ તેથી પણ આગળ જતા તે એકાક્ષર પણ થઈ રહે. એ દૃષ્ટિએ પંક્તિને અંતે આવતા રે જી હો વગેરે ધ્રુવો જ છે એને કે તેને ધ્રુવ કહેવાની પરંપરા નથી. આ રે જી હો મૂળ તો ઉદ્‌ગારના અવ્યયો છે, પણ અહીં ઘણી જગાએ કેવળ તાનપૂરકો તરીકે આવે છે અને ત્યારે તે અર્થહીન બની જાય છે. અહીં જેમ મૂળ અવ્યયો અર્થહીન થાય છે, તેમ, કહી શકાય કે અર્થસંદર્ભમાં વણાઈ ગયેલાં ધ્રુવો પણ દરેક આવર્તને એકસરખાં અર્થઘન હોતાં નથી. કયાંક તો એક જ કાવ્યમાં અમુક જગાએ જ એ સાર્થ હોય છે અને પછી તો કેવળ સંગીતખંડ પૂરવા જ આવે છે. ખરી રીતે કડીએકડીએ આવર્તન કરવાનો વ્યાપાર જ એટલો બધો યાંત્રિક છે કે એ સર્વત્ર એકસરખો અર્થઘન હોઈ શકે જ નહિ. અર્થ સાથે બેસાડતાં ફરકવી ન આવે, વિશેષ નહિ તો અર્થને વિક્ષિપ્ત ન કરે એટલા માટે ઘણીખરી જગાએ ધ્રુવો સંબોધનસ્વરૂપનો હોય છે, ઉદ્‌ગારના રૂપનો હોય છે, જેમકે 'સુણ સુંદરી રે' 'હર ગોપાલા રે' વગેરે. પણ કોઈકોઈ વાર ગીતના મૂળ સંદર્ભ સાથે તેને એટલો આછોપાતળો પણ સંબંધ નથી હોતો. ઘણીવાર કવિ અમુક ધ્રુવ સહિત દેશીના ઢાલમાં નવી દેશી રચે છે, અને ત્યાં મૂલ અસલ દેશીની ધ્રુવ એમ ને એમ આખી ને આખી પોતાના ગીતમાં મૂકી દે છે. લોકગીતમાં તો અવું વારંવાર બને છે, પણ ગંભીર સાહિત્યમાં પણ એવું બને છે જેમકે:

ઢાળ ૧૬મી—દેશી સાહેલડીની.

ધનધાની કમંક્ષા કીધાં સાહેલડિયાં
ધરતાં શુકલજ ધ્યાન રે ગજુવેલડિયાં
સમોવસરણ દેવે કિયુ સાહેલડિયાં
જેહા વૃષભ જિણુંદ રે ગુણવેલડિયાં.

આ. કા. મ. મા. ૩, ૧૯

અહીં સંદર્ભ જોતાં, આ કડીની પંક્તિઓ કોઈ બીજાને ઉદ્દેશીને નથી. અહીં તો કવિ, સંયમ લીધા પછી ભરત ધર્મધ્યાન વગેરે કરે છે તેનું વર્ણન કરે છે 'મેરે લાલ' જેવા પંક્તિમાં તો કવિ કોનાઓને સંબોધતો પણ કાંઈ થાય, પણ અહીં કવિ, બીજાને 'સાહેલડી' કહી સંબોધે

છે એવી કલ્પના પણ થઈ શકે તેમ નથી. ખરી હકીકત એવી જણાય છે કે મૂળ દેશીમાં આ જ પ્રમાણે ધ્રુવખંડો આવતા હશે, અને તે ધ્રુવખંડો કવિઓ પોતાની નવી દેશીમાં કાયમ રાખ્યા, જો કે દેશીના સંદર્ભ સાથે તેનો કોઈ રીતે અન્વય થઈ શકે તેમ નથી. અર્થાત્ અહીં ધ્રુવખંડ જોકે અર્થશૂન્ય નથી, પણ કવિએ તેને અર્થશૂન્ય ગાનોપયોગી ખંડ તરીકે વાપરેલો છે. આની પહેલાં આવતી ૧૨ મી ઢાળ (એજન પૃ. ૧૩) માં 'મન ભમરા રે, અને 'લાલ ભમરા રે' પણ આવી જ રીતે અર્થહીન ધ્રુવખંડ છે, જો કે મૂળની દેશીમાં એ કાવ્યાર્થનો ભાગ હશે જ.

દેશીઓમાં ધ્રુવો કયારથી વપરાવા માંડયાં એ એક અગત્યનો પ્રશ્ન છે. ખરી રીતે આ ગુજરાતી કે એવા કોઈ એક પ્રાન્તીય ભાષાસાહિત્યનો પ્રશ્ન હોય એ કરતાં બધી સંસ્કૃતોદ્ભવ ભાષાઓના સાહિત્યનો પ્રશ્ન છે, કારણકે હિંદી મરાઠી બંગાલી વગેરે બધી ભાષાના કવિતાસાહિત્યમાં ધ્રુવો આવે છે. અને ધ્રુવની ભંગી હરકોઈ એક પ્રાન્તમાં શરૂ થાય તો બીજા પ્રાન્તમાં તે તરત જ સ્વીકારાય એવી છે. આપણે આપણા અન્વેષણને અંગે એટલું જ કહી શકીએ કે ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસમાં ધ્રુવો નથી. અત્યાર સુધીના ઉપલબ્ધ સાહિત્યમાં તેનો પૂર્વતમ પ્રયોગ મેં આગળ કહ્યું તેમ માતૃકાચઉપઈ (પ્રા. ગુ. કા. સં. પૃ. ૭૪)માં થયો ગણાય. ત્યાં પ્રારંભમાં ચોપાઈની આંચલી આપેલી છે એ આંચલી ચે.પાઈની આખી એક કડી છે જે દરેક કડીને અંતે ફરી ગાવાની છે. આ ચોપાઈનો સમય સં. ૧૩૨૭ની લગભગનો આપેલો છે. અલબત ધ્રુવની આ ભંગી અત્યંત સાદી છે. જેને આપણે વપારે ધૂમ્રીવાળી ધ્રુવભંગી કહી તે ધ્રુવખંડની ભંગી છે. એ ભંગી પણ એ જ સાલના એટલે સં. ૧૩૨૭ સાલના સમક્ષેત્રિરાસુમાં આવે છે. હું નમૂના તરીકે થોડી કડી ઊતારું છું :

ત્રીજઉ ક્ષેત્રુમુ ચંભલઉ એ વરસોયણે જં ભણિઉં વીયરાઇ ।
ગુણગંભીર સો જિણુ વયણુ મૃગનોયણે તસુ નવિ ઊપમ કાઇ ॥૫૬॥
વચન ૮કેકા મૂલુ નહી વરસે.યણે જં બોલઇ ભગવંતુ ।
ત્રિહુ ભુવણે ચૂડામણિ ય મૃગલોયણે સહૂ જાણુઇ અરિહંતુ ॥૫૭॥
૫૮ કવણ વ્યાપ જિનવચનતણઉ વર૦ ધ્રુવ્ઝઇ લોકુ અલોકુ ।
સઉ જિ સિદ્ધંત જ સલહીઅઇ એ મૃગ૦ દેઅઇ સિદ્ધિસંજોગુ ॥૫૮॥

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૩

મૂળ પુસ્તકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ અહીં ઉતારી છે. પંક્તિ જોતાં જણાશે કે આમાં પંક્તિની મધ્યે 'વરેલોયણે' અને 'મૃગલોયણે' ધ્રુવખંડો વારાફરતી આવે છે. પણ વિશેષ પૃથક્કરણથી જણાશે કે એ ધ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે આવે છે. જો કે કયાંક માત્રાઓ વધે છે. પણ "વચન ઇકિકા મૂલુ નહી" "નિદ્ર લુરને ચૂડામણિય" એ સ્પષ્ટ દોહરાનાં એકી ચરણો છે. અને ધ્રુવ પછીનો ભાગ તો તરત ઓળખાય એવી દોહરાની બેકી પંક્તિઓ છે. આ પછીના પ્રકરણમાં એવા કેટલાય દાખલા આવશે જેમાં દોહરાનાં ચરણોને ધ્રુવખંડ લગાડી જુદા-જુદા પ્રકારની દેશીઓ કરેલી હોય. પણ આ ધ્રુવખંડમાં એક વિશેષતા છે તે એ કે આપણે આગળ જોઈશું તેમ દોહરા સાથે લગાડેલા બેવડા ધ્રુવખંડોમાં એક એકી સાથે અને બીજો બેકી પંક્તિ સાથે આવે છે, તેને બદલે અહીં દોહરાની માત્ર એકી પંક્તિએ બન્ને ધ્રુવખંડો વારાફરતી આવે છે.

બીજા જૈન રાસા જોતાં પ્રથમ આવી પરંપરા હશે એમ જણાય છે. પ્રસિદ્ધ માલવંતડે'ની દેશી જેનું દૃષ્ટાન્ત આ જ પ્રકરણમાં બેવડી ધ્રુવખંડોના દૃષ્ટાન્ત તરીકે આપવાનો છું, તે પણ કોઈ સમયે ઉપર જેવી જ દોહરાની એકી પંક્તિને અંતે જ આવતી હશે એમ કેટલાક દાખલાથી જણાય છે. જૈન ગુર્જર કવિઓ ૧,૫૮ અને ૧,૮૪ ઉપર માલવંતડેની દેશી છે તેમાં આ ધ્રુવખંડ દોહરાની એકી પંક્તિએ જ અંતે છે. આ બીજો દાખલો લાવણ્યસમયના દેવરાજ વચ્છરાજ ચોપાઈમાંથી આપેલો છે, જે કાવ્ય આનંદકાવ્યમહોદધિ મૌક્તિક ૩ જાનમાં (પૃ. ૨૫૬) છાપેલું છે એ આખી દેશીમા 'માલવંતડે' દોહરાના એકી ચરણ પછી આવે છે, અને બેકી ચરણને ધ્રુવ નથી :

એ કવિ સવિ હું નમી કરીએ, માલવંતડે લક્ષ્મીસાગરસૂરિ;
દેવ કહે એ કર જોડિ.
અવિરલ ઓછુ બોલતા એ, માલવંતડે લક્ષ્મીસાગરસૂરિ;
કુણે ન દેખ્યો બોડિ ૫

અહીં મૂળ કડી દોહરાની છે, અને તેમા એકી ચરણને અંતે માલવંતડે લક્ષ્મીસાગરસૂરિ એટલો ધ્રુવખંડ આવે છે. બેવડી ધ્રુવ ના દાખલાની કૃતિ પણ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહમાંના રાસમાંથી મળે છે જે સં. ૧૩૬૦ આસપાસનો મનાય છે (આપણા કવિઓ ખંડ ૧. પૃ ૧૬૯) રાસ અધૂરો

હોવાથી આપણને આ બેવડી ધ્રુવનો માત્ર એકજ પ્રયોગ થયેલો મળી આવે છે, રાસને અંતે :

દિઉ પીયાણું વેગિ તહિં હરીયાલા સુડા રે,
સૂરવાડે સંપત્ત મનીસા સુડા રે.

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ છેલ્લું પાનું પૃ. ૩૦

મૂળમાં આ એક પંક્તિ તરીકે છપાઈ છે. ધ્રુવ બાદ કરતાં દોહરાનું પિંડ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

આગળ કહી ગયો તે માલ્હંતડે ધ્રુવનું જૂનામાં જૂનું દૃષ્ટાન્ત સમરારાસુમાં મળે છે જે સં. ૧૩૭૧ની આસપાસનો મનાય છે (આપણા કવિઓ ખંડ ૧, ૨૧૧) પ્રથમ, હું પુસ્તકમાં છે તે પ્રમાણે પંક્તિએ પંક્તિ ઉતારું છું:

નવમી ભાષા:

સંઘવાઇઉ કરી ચારિ ભલે માલ્હંતડે પૂજિય દરિસણ પાય।
સુણિ સુંદરે પૂજિય દરિસણ પાય।
સોરહદેસ સંઘુ સંચરિઉ મા° ચહડે રયણિ વિહાઇ ॥ ૧ ॥
આદિભક્તુ અમરેસીયહ માલ્હ° આવિઉ દેસલબ્બાઉ।
અલવેસરુ અલ જવિ મિલએ માલ્હ° મંડલિકુ સોરહરાઉ ॥ ૨ ॥
હામિ હામિ ઉચ્છવ હુઅઇ માલ્હ° ગઢિ જૂનઇ સંપત્તુ।
મલિપાલદેઉ રાઉલુ આવએ મ.લ્હ° સામુહઉ સંઘ અણુરત્તુ ॥ ૩ ॥
મલ્હિપુ સમરુ બિઉ મિલિય સોહઇ મ લ્હ° ઇદુ કિરિ અનઇ ગોવિંદુ।
તેજિ અગંજિઉ તેજલપુરે મા° પૂરિઉ સંઘ આણંદુ। સુણિ° ॥ ૪ ॥
વઉણુથલી ચેત્ર પ્રવાડિ કરે માલ્હ° તલહટી ય ગઢમાહિ।
ઊજિલ ઊપરિ ચાલિયા એ માલ્હ° ચઉવ્વિહ સંઘહમાહિ। સુણિ°।
દામોદરુ હરિ પંચમહ માલ્હ° કાલમેઘો ક્ષેત્રપાલુ। સુણિ°।
સુવનરેહા નદી તહિં વહએ માલ્હ° તરુ વરતણુઉ ઝમાલુ ॥ ૫ ॥

પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૪-૩૫

અલબત ઉપરના અવતરણમાં દરેક પંક્તિને અંતે ધ્રુવખંડ નથી. કોઇ કોઈ કડીમાં છે કોઈકોઈમાં નથી, એ લહિયાની ભૂલ જણાય છે. જૈન ગૂર્જર કવિઓમાં અનેક દેશીઓમાં આ ધ્રુવો બેવડી ધ્રુવો તરીકે આવે છે, જેમકે જૈન ગુર્જરકવિઓ ખંડ ૧, પૃ. ૧૮૯ પૃ. ૨૦૭ વગેરે.

ઉપર કહ્યા તે એટલે કે પેથડરાસમાં સમગરાસુમાં અને અન્ય રાસોમાં પણ દોહરાના એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો પાઠ આવે છે:

પઢઇ ભાટ સંઘપતિ નિસુણી પેથડ પુણ્યપવિત્ત
ચંડસીહઘરિ અવતરીઉ ગુરુદેવે ગુરુદેવે ગુરુદેવે સુય સત્ત
થાપીઉ ડુંગર પણુ તિલઉ કૂથપગ તે ચંગ
પાઉલ નાચઈ રંગભર ગાયંતી એ ગાયંતી એ ગાયંતી મનહ સરંગ ॥૪૪॥

પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય સંગ્રહ એપેન્ડિક્સ પૃ. ૨૭

આ શુદ્ધ દોહરો જ છે. તેના પઠનમાં વિશેષતા એટલી જ છે કે તેના છેલ્લા ચરણના પઠનમાં પ્રારંભનો આશરે ચાર અક્ષરનો શબ્દ ત્રણ વાર લલકારાય છે. શબ્દ ચાર અક્ષરથી ટૂંકો હોય તો અદર એ ઉમેરાય છે. ચારથી વધારે અક્ષરવાળો તિસસયરે પણ આ ત્રિરુક્તિમા આવે છે,– તેમા લઘુઓ વધારે છે, એટલે એ લાબો નહિ પડતો હોય. 'અહિણવ'માં લઘુઓ વધારે છે, એટલે એમાં પણ એ ઉમેરાને એને લલકાર્યો છે. અત્યારે પણ દુહા લલકારવામાં એમ શબ્દો એકાધ વાર લલકારાય છે. આને દેશીની કોઈ ખાસ પદ્ધતિ ગણવાની જરૂર નથી, પણ એ વખતે દુહા લલકારાતા એનું આ એક અચૂક પ્રમાણ છે.

પ્રકરણ ૧૦

ચોપાઈ અને રોળાની દેશીઓ

આપણે ગયા પ્રકરણમાં, દેશીઓ જાતિઓમાંથી કેવી રીતે નિષ્પન્ન થાય છે, દેશીઓને જાતિઓ સાથે કેવી જાતના સંબંધ હોય છે તે જોયું. એ પ્રકરણમાં આપેલાં થોડાં દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી પ્રતીત થયું હશે, અને વિશેષ આ પ્રકરણમાં થશે કે એક જાતિમાંથી અનેક રીતે દેશીઓ થઈ શકે છે. અનાદૃત્ત સંધિ અક્ષરમેળવૃત્તોમાં અને જાતિઓમાં પણ અનેક રીતે નવા છંદો થઈ શકે છે, પણ તેના કરતાં અનેકગણી રીતે એક જાતિમાંથી અનેક દેશીઓ થઈ શકે છે. અને આપણા પ્રાચીન કવિઓને આ દેશીઓનો એટલો બધો અભ્યાસ હતો કે તેઓ બહુ સહેલાઈથી નવી નવી દેશીઓ રચી શકતા. એ બધી દેશીઓનું પિંગળદૃષ્ટિએ પૃથક્કરણ અને જાતિ સાથેનું તેનું અનુસંધાન કરવા તો એક આખો દેશીઓનો કોષ જોઈએ. એ પ્રયત્નને પણ સ્થાન છે અને એ થાય તો અનેક રીતે ઉપકારક થાય એમ હું માનું છું. જો કે પિંગલદૃષ્ટિએ એનું પૃથક્કરણ* થતું હોય તો સાથેસાથે સંગીતદૃષ્ટિએ પણ એ થાય એ આવશ્યક છે, કારણકે દેશીઓ માત્ર પિંગલની રચના નથી, સાથેસાથે સંગીતની પણ છે. પણ આવું કામ આ પુસ્તકની મર્યાદામાં આવી શકે નહિ, અને આણવાનો જરૂર પણ નથી. અહીં તો જિનજિન દેશીઓ મુખ્યમુખ્ય કઈકઈ રીતે જાતિમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે, એ નિષ્પત્તિની મુખ્યમુખ્ય ભંગીઓ કઈકઈ છે એ જ આપણા અભ્યાસનો વિષય છે.

---

* સદ્‌ગત મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ જૈન સાહિત્ય પરત્વે આ કામ આરંભ્યું હતું અને તે લગભગ પૂરું થયું છે.

આ અભ્યાસને માટે પણ હું, અત્યાર સુધી જાતિઓ સંબંધી લીધેલો ક્રમ જ લઈશ. જાતિના પ્રકરણમાં (પ્ર ૭ મુ) આપણે પ્રથમ સોળ માત્રાની ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ, પછી ૨૪ માત્રાની અને પછી ૩૨ માત્રાની રચનાઓ લીધી હતી તેમ લઈશું. અને તે પછી વિકલ પંચકલ અને સકલ રચનાઓ લઈશું. આપણે ગયા પ્રકરણમાં જોયું કે બધી દેશીઓ સમદલ કે સમચરણ હોતી નથી. દેશીઓ ગેય હોવાથી સંગીતની આવશ્યકતા પ્રમાણે તેનાં ચરણોની સંખ્યા ત્રણ કે પાંચ ક્વચિત્ જોવા વધારે પણ હોય છે, અને તેનાં બધાં ચરણોના સંધિઓના આવર્તનોની સંખ્યા પણ સરખી હોતી નથી. એવી બધી સમઅસમ રચનાઓ આપણે વિષયનિરૂપણની સગવડ પ્રમાણે તેની મૂળ જાતિના અનુસંધાનમાં જોઈશું. અક્ષરમેળવૃત્તોમાં થાય છે તેવું સમવિષમનું ભિન્ન નિરૂપણ અહીં આવશ્યક નથી. જો કે તેમ છતાં, કેટલીક મિશ્ર રચનાઓ અપણે અલગ વિચારવાની રહેશે.

જેમ સંસ્કૃત પ્રબન્ધોમાં આઠ અક્ષરના ચરણવાળો અનુષ્ટુપ અને ૧૧ અક્ષરના ચરણવાળી ત્રિષ્ટુપ રચનાઓ એ જ સૌથી ટૂંકા છંદ છે, અને એ જ સૌથી વધારે વપરાયેલી છે, જો કે પિંગલકારોએ અને કોઈ કોઈ કવિઓએ કૌતુક ખાતર તેથી ટૂંકી રચનાઓ કરી છે, તેમ જાતિ અને દેશીબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં આ પેઠની રચનાઓ જ સૌથી ટૂંકી અને વ્યાપક છે. એનાથી ટૂંકી કોઈ રચનાઓ મળતી નથી. વળી સંસ્કૃત પ્રબન્ધોમાં જેમ ઇંદ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રા કરતાં બન્નેનો મિશ્ર છન્દ ઉપજાતિ વધારે વપરાયો છે તેમ આ પેઠની રચનાઓમાં પણ દ્વિગાન્ત ચરણાકુળ લગાન્ત જોકરી અને ત્રિગાન્ત ચોપાઈ કરતાં ત્રણેની મિશ્ર રચના જ વધારે વપરાઈ છે. દલપતરામે આ મિશ્ર રચનાને પણ ચોપાઈ નામ આપ્યું છે તે આપણે જાતિના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા. આ રચના આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એટલી બધી પથરાયેલ છે અને અત્યારે પણ એટલી પરિચિત છે કે તેના દાખલા આપવાની હું જરૂર જોતો નથી.

સામાન્ય રીતે કયાંઈ આ ચોપાઈથી ટૂંકી રચના પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વપરાઈ નથી. એકબે જરા ટૂંકી રચનાઓ મળે છે પણ તે ચોપાઈની જ દેશીઓ છે, માત્ર અંત્ય સંધિના ખંડનથી થોડી ટૂંકાઈ છે. આના દાખલા જૈન કવિઓમાં મળે છે. તેમાંના એક પ્રકારને ઉતારો કરેલ છે:

ઢાલ ઊલાલું

ઊંભ સરિ સમુખિ હોઈ
કોડિ વરસ હવિ જોઈ ૧
તું સવલેશ ન જાણઈ
મૂરખ શિરોમણિ વખાણઈ ૨
મંત્રિ પેય ઈમ બોલઈ
અવર ન કોઈ તુમ્હ તોલઈ ૩
તૂ મા.યા તૂંઅ તાત
કૂંઅ કિસિ પરિ વાત ૪

જૈન ગૂર્જર કવિઓ ૧, પૃ. ૫૭

બીજું દૃષ્ટાન્ત:

ઢાલ ઊલાલાનું—રાગ દેશાખ

એક કહઈ મઝ આપું
સધર્માદિ ધુરિ થાપું.
એહવાં કાજ જુ કીજઈ
નરભવ લાહુ અ લીજઈ ૭૫
તબોલ મડિ પ્રમુખ
દેતાં ઉપજઈ સુખ
આપઈ ચૂનડી સાર
ઊપરિ ઘટ ઉદર ૮૦

જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૪૨

પહેલું દૃષ્ટાન્ત પેથાનું છે જેને ૧૬ મા શતકના પ્રારંભની આસપાસનો જણાવ્યો છે. બીજું દૃષ્ટાન્ત શ્રીસોમવિમલસૂરિરાસમાંથી છે જે સં. ૧૬૧૯ માં લખાયો છે. બન્ને દૃષ્ટાન્તોનો પાઠ કરતા તેની ઉત્થાપનિકા

દાદા દાદા દાદા
ગાલ

એમ જણાશે. અર્થાત્ આમાં ચોપાઈનો આખો અંત્ય સધિ અનક્ષર રહેલે છે. આને ચોપાઈની જ દેશી ગણવી જોઈએ. બીજી આવી દેશી પણ આ જ માપની છે પણ તેમાં થોડો ફેર છે. આ દેશી બે જુદેજુદે નામે ઓળખાતી જણાય છે. એનું એક દૃષ્ટાન્ત એ જ રાસમાંથી મળે છે:

આંદોલાનું—ગ્રહ રાગ કેદારૂ

તપ જપ સંયમ સાર
પંચ મહાવય ધાર
ગુણ મણિ આગરુ એ
વિદ્યા સાગ એ ૬૮

એજન પૃ. ૧૪૭

પંદરમા શતકના સોમસુંદરનો આદિલ આવો જ છે :

થાધ ગુમણિ થોર
દોલઇ દીહર દોર
કંચણ ચૂડી એ
રણકઇ રૂયડી એ
દેઉર ઉરવરિ હાર
વઉલસિરી સુકુમાર.
નવનવ ભંગી એ
કુસુમચી અગી એ

આપણા કવિઓ પૃ. ૩૩૪

આમાં પ્રથમ બે પંક્તિઓ દાદા દાદા ગાલ છે, પગ તે પછીની બીજી બે પંક્તિઓ દાદા દાદા એ, એ પ્રમાણે છે. અહીં 'એ'નું સ્થાન છંદમાં નિયત છે, એટલે જ એની અને આગળ આપેલા ઊખાણાની વચ્ચે ફરક છે. વળી એ પણ નોંધવા જેવું છે કે આ જ આદોલ રચના સં. ૧૬૯૯ના શ્રી દેવરત્નસૂરિ ફાગમાં આદોલ અને અઢેઉ બન્ને નામે આવે છે :

આદોલા

આસણિ જય જય કાર
ભટ્ટ કરઇ કર્મ વાર,
એ સંઘ ચીવરુ એ
દીજઇ અતિ વરુ એ

જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્યસંચય પૃ. ૧૫૬

અને આ મજકરની આગળ તેની નજીક જ :

અઢેઉ

ધન્ન ગુણ આગમ ચપ
ધ્યાન સુગણ કલાપ

રીલંગ રથવરુ એ
નાયક જય કરુ એ
એજન પૃ. ૧૫૫

અને એ જ ગમમાં આગળ પૃ. ૧૫૦, ૫૧, ૫૨ ઉપર પણ આ અઢેક રચના છે, એટલે લહિયાની ભૂલ હોવાનો અહીં સંભવ નથી. સાથેસાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે એક પ્રકારના ત્રિપદીને પણ અઢેકાં કહેલાં છે, જે આનાથી ભિન્ન રચના છે. અને ઉલ્લાપાના નામની પણ અનેક રચનાઓ છે, કુસુમશ્રીરાસમાં ઉલ્લાલાની દેશી છે તે શુદ્ધ ચોપાઈ છે. (આ કા. મ. ૧, ૫૪) અને તેથી પણ વધારે લાંબી રચનાઓ પણ છે. (જૈ. ગૂ. ક. ૧, પૃ. ૨૦૨ તથા પૃ. ૨૨૬.) નામોનો ગોટાળો, અવ્યવસ્થા, પિંગલના ઇતિહાસમાં કંઈ નવી નથી પહેલેથી ચાલતી આવી છે. માટે જ પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ નામનું મહત્ત્વ ન રાખતાં રચનાની બાંધણી ઉપર લક્ષ રાખવું એ જ આપણા અભ્યાસને આવશ્યક તેમ જ ફળદાયી છે.

આ ઊલાલો અને આંદોલ બન્ને રચનાઓની વપરાશ ધીમેધીમે ઘટતી જાય છે, જૈનેતર કવિઓમાં મેં તે વિરલ જોઈ છે. દાખલા તરીકે, નરસિંહની ચાતુરીછત્રીશીમાં ઢળના મુખબંધ તરીકે આ ટૂંકી રચના આવે છે :

ચાતુરી ૫ મી—રાગ દેશાખ—ઢાળ બીજો
વિલસીને ચાલી જી: રતિરસ મહાલીજી.

પછી ચાર પંક્તિનો ઢાળ આવે છે. તે પછી વળી :

અર્ધ મિચેલે નયણેજી, ખંતિ વયણેજી.

એ રીતે છટ્ટી ચાતુરીમાં

આજની રજનીજી; સાભળ સજનીજી

અને તે પછી ફરી ઢાળ પછી :

સહિયર સમાણીજી; રજની વિહાણીજી.

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૦–૨૧

ઉપરની એકારાન્ત આંદોલાની પંક્તિ સાથે આ બરાબર મળી રહે છે. આંદોલામાં એ છે અહીં જી છે, એટલો જ ફેર છે. પણ આવી ટૂંકી દેશીઓ ઝાઝી દેખાતી નથી.

તોટકછંદની ચાલ પણ ચોપાઈની જ દેશીઓ છે. તેમા કોઈ કવાએ શુદ્ધ તોટકની પંક્તિઓ આપી છે. જેમકે

પુરુષોત્તમ પંકજ નેત્ર નમો
પરપૂરણ બ્રહ્મ પવિત્ર નમો
રવિકોટિકલાવર રૂપ નમો
ભગવાન સુરાસુર ભૂપ નમો

ભૂ. કા. દો. ૧, પપ૧

અહીં લલગાના બરાબર ચચ્ચાર આવર્તનો આવે છે. છતાં આ દેશીની પેઠે ગવાતું હશે. તેના મથાળા પર "રાગરામગ્રી અથવા છંદ તોટકની દેશી" એમ લખેલું છે. અને તે સોવસા તો દાદરા તાલમાં ગવાતું હશે. મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું છે કે ચોપઈ ચતુષ્કલ રચના હોવા છતાં દેશી તરીકે એ ત્રિતાલી ચોપાઈ તરીકે જ ગવાતું જે દાદરા તાલની ગેયરચના છે. તેમ જ આ તોટકની ચાલ પણ દાદરામાં જ ગવાતી હશે. એની થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતારું છું તેનું ચતુષ્કલ રચના તરીકે અને દાદરામાં એ બન્ને રીતે પઠન કરતાં ખાતરી થશે કે એ દાદરામાં જ વધારે સારી રીતે ગાઈ શકાય છે. અને તે સાથે એ પણ જણાશે કે રચનાની પાછળ તોટકનું સતત અનુસંધાન પણ છે ખરું:

ભણે ઈન્દ્ર મુનીંદ્ર ઉપેન્દ્ર નમો,
કરુણાવર શ્રી હરિચંદ નમો;
સચ્ચિદાનંદ શ્રી અવિનાશી નમો
કમળાવર વૈકુંઠવાસી નમો
પરમેશ્વર પન્નગશાયી નમો,
ચરાચર સંપન્નદાયી નમો;
શિર ચરણ કરાબુજ સહસ્ર નમો
પરિધાન પીતાંબર વિસ્ત્ર નમો ૫
નિરાકાર નિરંજન દેવ નમો
શિવશંકર નાયક શૈવ નમો
શરણાંગત વત્સલ નાથ નમો
નિજ ભક્ત તણા સદા તાત નમો ૯

એજન

કેટલીક પંક્તિઓ એની મેળે દાદરામાં સરી પડે છે. મેં તોટકની ચાલોની દેશી દાદરામાં સાંભળી છે, અને તે ઘણી જ શોભે છે. એક રીતે તોટક દાદરામાં ગવાવાને ખાસ લાયક છે કારણકે તેમાં ત્રણત્રણ અક્ષરે

(લલગા)ના સંધિઓ આવે છે અને તેને દાદાદા પટકલમાં બેસારવા સદેલા છે. અલબત તેમાં લઘુને ગુરુ કરવો પડે છે પણ તેમ તો મનદરમાં પણ કરવું પડે છે, અને દેશીના ગાનમાં એ ઉચ્ચારનું એટલું અપસરણ કર્ણ-કઠોર નથી લાગતું. દાદરામાં ગવાતાં ચોપાઈની પેઠે જ તેના પહેલા બે અક્ષરો છોડીને તાલ શરૂ થાય છે અને તેથી, મેં આગળ બતાવ્યુ તેમ પંક્તિયુગલો રેણાઈ બનમ છે તે સુંદર દેખાય છે, જેમકે

ભણે] ધન્દ્ર મુ;નીંદ્ર ઉ,પેન્દ્ર ન;મો
દાદા દાદા દા દા'દા દા દા'દા
કરુ;] ણાવન; શ્રીવરિ;ચંદ ન;મો
દાદા દાદાદા દાદાદાં દાદાદા દા
સચ્ચિ,] દાનંદ; શ્રી અનિ;તારી ન,મો
દાદા દા દાદા દા દા દા દાદા દા દા
કમ,] ળાવર; વૈંકુ ઠ,વારી ન;મો
દાદા દાદાદા દદદા દાદા દા દા

આ જ પ્રહ્લાદાખ્યાનમા આવતી રાગ ગોડી ગુર્જરી પણ તોટકની જ ચાલ છે :

રાગ ગોડી ગુર્જરી

વર] આપી વ,ળા ચતુ,રાનન; જો
પડે;] ભૂપનું; કુલ્લુ, તામન; જો
પામ્યો,] વાછિત, વરતુ પ,રાત્પર; જો
ભણે,] મન થ,કા કૃ,તા રથ, જો

આ પણ દાદરાની રચના જ છે ખાસ કરીને ત્રીજી પંક્તિ દાદરામાં જ બેસશે, શુદ્ધ તોટકમા નહિ બેસે 'કુલ્લુ' એ બે અક્ષરોનુ આખું પટકલ બને છે કુલ્લુ-એમ. એ જ પ્રમાણે ચોથા પંક્તિમાં 'કૃ'નુ પણ પટકલ કરવું પડે છે જે કર્ણકટુ લાગે છે.

ઉપર જેમ 'નમો' 'જો' વગેરે અંત્ય સંધિમાં આવે છે તેમ ચોપાઈમા 'રે' આવે છે. પણ તોટકની અને ચોપાઈના રચનાની બાંધણીના ફેરને લીધે ચોપાઈમાં આ 'રે'ની વિશિષ્ટ અસર છે તોટકમા અંત્ય સંધિ લઘુગા છે એટલે તેમાં નમો અને જો અંતના લઘુગુરુને એ સંધિમા સ્વાભાવિક સ્થાન મળી રહે છે ' ચોપાઈમા રે ને એવુ સ્થાન મળતું નથી ચોપાઈની

ઉત્થાપનિકા. દાદા દાદા દાદા ગાલ આ પ્રમાણે છે. તેમાં રે જો લઘુની જગાએ આવે તો દાદા દાદા દાદા ગારે એમ થઈને ચરણાકુળ થઈ રહે. અર્થાત્ આ રચના ચતુષ્કલ હોઈ શકે. પણ આવું કવચિત્ જ બને છે. ઘણે ભાગે રે કે જો ગાલમાં ઉમેરાય છે. અર્થાત્ દાદા દાદા દાદા ગાલ રે એમ બને છે. આમ થયા પછી પણ જો તેને ચતુષ્કલ રાખવી હોય તો ગાલરે નો ઉચ્ચાર લલરે કરવો પડે, જે મધુર લાગતો નથી. એટલે જ્યારે ચોપાઈના ગાલ ઉપરાંત રે આવે ત્યારે એ રચના ઘણે ભાગે પટ્કલ બની હોય છે. આપણી દેશીઓમાં દાદરો તાલ એટલો વ્યાપક છે કે આવી રચનાઓ પટ્કલ છે એવા પૂર્વતર્કથી પ્રારંભ કરીએ તો ભૂલ થવાનો સંભવ નહિજેવો રહે. તેમાં પણ ચોપાઈ એક દેશી તરીકે દાદરામાં જ ગવાય છે, વિદ્યાર્થીઓ પણ શાળામાં ચોપાઈ જાતિ પણ દાદરામાં ગાય છે ત્યારે આ પૂર્વતર્ક બહુ સબળ બને છે. એક દાખલો અશોકરોહિણીરાસમાંથી નીચે ઉતારું છું:

ઢાલ

સુણ મેરી સજની રજની તજવેર, એ દેશી

હવે મધવા નૃપ કરે સજાઈ રે
આખર પુત્રી તેહ પરાઈ રે
જનકતણું ઘેર જિમતિમ સોહે રે
પોત'નું ઘર ભરતાં જોસે રે ૧
પ્રાંહી એહવો લોકઆખ્યો રે
પુત્રી પરિકર અનેં અજા દુજાણો રે
ધેંસિ સીરામણી બદામનો દાણો રે
આડંબર બહુ કાંસાભારો રે ૨

આ. કા. મ. ૧, ૧૯૫

અમાં "હવે મધવા નૃ૦ કરે સજાઈ" "આખર પુત્રી તેહ પરાઈ" એ શુદ્ધ ગાલાન્ત ચોપાઈ છે. "જનકતણું ઘેર જિમતિમ સોહે" એ શુદ્ધ ચરણાકુલ ૧૬ માત્રાની પંક્તિ છે. અક્ષરોથી જ પૂરી સોળ માત્રા થતાં એ ચતુષ્કલોમાં રેનો સમાસ થઈ રહે નહિ. અર્થાત્ આ રચના દાદરામાં જ ગવાતી હોવી જોઈએ અને એવા રીતે ગાતાં રે બરાબર બંધ બેસી રહે છે. કોઈ વર આ 'રે' થી પણ વધારે માત્રાવાળો શબ્દ ચોપાઈમાં આવે છે. અને ત્યારે તો એનું ગાન ચતુષ્કલ રહે નો બિલકુલ સંભવ ન જ રહે. જેમકે

રાગ ચોપાઈ

બોલ્યા નરહરિ મુખ વાત સાધુ
મેં તો નાશ કર્યો તુજ તાત સાધુ
તોએ તુંને ન આવ્યો અભાવ સધુ
એવો સુંદર તારે સ્વભાવ સાધુ ૩
તારી ધીરજને ધન્ય ધન્ય સાધુ
તારા પૂર્વજન્મનું છે પુણ્ય સાધુ
તુંને આપું અમે વરદાન સાધુ
હું તો તું ઉપર થયો તુષ્ટમાન સાધુ ૪

પ્રહ્લાદાખ્યાન, બૃ. કા. દો. ૧, ૫૯૬

ધ્રુવશબ્દ સાધુ બાદ કરતાં કોઈ કોઈ પંક્તિ શુદ્ધ અને કોઈ જરા વિકૃત ચોપાઈની થઈ રહે છે. અર્થાત્ ત્યાં જ ચોપાઈના ચતુષ્કલ સંધિઓ પૂરા થઈ રહે છે 'સાધુ' નો સમાસ કરવા ચોપાઈને ષટ્કલ કરવી જ પડે, આ રીતેઃ

તારી] ધીરજ; ને ધન્ય; ધન્ય સા ; ધુ
દાદા દ દાદા દા દા દા દા દા દા દા
તારા;] પૂર્વ જ;ન્મનું છે; પૂણ્ય સાધુ
દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા દા

આ દેશીનું નામ ચોપાઈ છે. અને ચોપાઈના ચતુષ્કલોમાં સાધુ શબ્દ સમાઈ શકતોઃ નથી, એટલે ચોપાઈની દેશી ષટ્કલમાં ગવાતી એમ આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. આને ચોપાઈ કહેવામાં કશું ખોટું નથી. પણ ચોપાઈ ઉપરાંત આ તોટકની ચાલ છે.

અહીં આપણે શુદ્ધ ચોપાઈનું સ્વરૂપ દેશી રચનાની મેસરું કયાંક-કયાંક જોઈ શકીએ છીએ. જૈનકવિઓની કૃતમાં એ શુદ્ધ રૂપ વધારે સારુ સચવાયેલું મળે છે. પણ પુરાણી આખ્યાન કવિઓ તો જાતિના વ્યવધાન વિના રીઢા ગાનરચનામાં જ અક્ષરવિન્યાસ કરતા એટલે એમની રચનાઓમાં આટલી શુદ્ધ ચોપાઈની પંક્તિઓ વિરલ જ મળવાની. પ્રેમાનન્દના અભિમન્યુ આખ્યાનમાંથી થોડી પંક્તિ નીચે ઉતારુ છુંઃ

કડવું ૧૪ મું-રાગ દેશાખ
એવી વાત સર્વે વિચારી રે,
ગઈ નણદી મંદિર નારી રે;

માતાને ઘેર ગયા મોરારિ રે,
ત્યારે ટોળે મળી સર્વે નારી રે ૧

રે બાદ કરતાં આમાં બધી પંક્તિઓ શુદ્ધ ચોપાઈની અવશેષ નહિ રહે. ચોપાઈ અશુદ્ધ લાગશે, પણ આને દેશી તરીકે દાદરામાં ગાતાં રચના કોઈ જગાએ ખડબચડી નહિ લાગે. અને ઘણાં આ ચોપાઈની દેરી છે. એટલો ચોપાઈ સાથે તેનો સંબંધ જળવાઈ રહ્યો છે. આના વિશેષ દાખલાની જરૂર નથી. અને દેશી બનાવવાની આ પદ્ધતિ અતિપ્રસિદ્ધ છે એટલે એની વિશેષ ચર્ચાની જરૂર નથી. અહીં આ રચના કડવામાં વ્યાપક તરીકે વપરાયેલી છે. પણ તે જ મુખબન્ધ તરીકે પણ વપરાય છે. જેમકે ઓખહરણ કડવું ૪થું. પ્ર કા. દો ૧,૩૫. ભાલણ પણ તેને મુખ બંધ તરીકે વાપરે છે, જેમકે

કડવું ૧૫મું રાગ રામગ્રી

પંખી દીઠો કનકતી પાંખ રે; ગ્રેહેવા રાને મન ઘર્ષ માંખરે.

અહીં ચોપાઈને અંતે જે આવે છે તેવી જ રીતે જી પણ આવે છે. અને એ રચના જુદાજુદા રાગથી કડવાના મુખબંધ તરીકે લાંબા સમયથી વપરાતી આવી છે. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધના પિતા ગણાતા પ્રેમાનંદે તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેના નળાખ્યાનમાંથી પ્રથમ દૃષ્ટાંત ઉતારું છું:

કડવું ૧૨
રાગ રામગ્રી

જાગ ન જાણે જુગનું વિનાજી, જેમે પાસા નીંદા પ્રભુજી
એ નળાખ્યાન પૃ. ૨૪

કડવું ૧૭
રાગ રામગ્રી

માનિની મનમાં કરે વિચારજી, વિકળ થયો છે એને નરવરજી
એજન પૃ. ૩૫

તેની જ કાંબરીમાંથી:

કડવું ૪
રાગ રામગ્રી

નિદાર પડ્યો મારતમાંજી, કઈ પૂરાણ તે વહેમજી
કાંબરી પૃ. ૧૧

કડવું ૮

રાગ રામગ્રી

અતિ ઊંચુ. નિ શાખા પ્રૌઢ છ વનકલિ ઢાંકી કોટર ગૂઢ છ

એજન પૃ. ૧૬

અહીં બબ્બે પંક્તિની જ કડીના મુખબંધ છે. અને પંક્તિઓમાંથી વધારાનો છ કાઢી નાંખતાં પછવાડે શુદ્ધ ચોપાઈ લગભગ સર્વત્ર રહે છે. આ જ રચના પ્રેમાનન્દે પણ મુખબંધ તરીકે વાપરી છે. એ બહોળા પ્રમાણમાં કડવાંમા એ મુખબંધ તરીકે આવે છે. આપણે આગળ જોયું એમ પ્રેમાનન્દના દેશીઓમાં મૂળ ગતિની બાંધણી શુદ્ધ ભાગ્યે જ સચવાઈ રહે છે. હું નીચે કડવામા કડવાનો મુખબંધ ઉતારું છું, જેમા ચોપાઈની બાંધણી બહુ વિકૃત થઈ નથી :

કડવું ૩૬–રાગ સામેરી

અવ્યા જુહે તે શંકરરાયજી, સેવકની કરવા સહાયજી;
ભોળોનાથ ને શ્રી ભગવાનજી, દેણી રીઝયો અસુરરાજનજી.

મૂ. કા. દે. ૧,૮૨

નળાખ્યાનમાં પણ આ રચનાના મુખબંધો છે, તે ઉતારવાની હું જરૂર જોતો નથી. અખાએ અખેગીતામા દરેક કડવાના પ્રારંભમા ધન્યાશ્રી રાગમાં આ રચનાનો જ મુખબન્ધ આપેલ છે :

કડવું ૯ રાગ ધન્યાશ્રી

નરને ઊપજે દૃઢ વૈરાગજી, આરતકેરી મન વિષે આગજી
તેના ટળે દ્વેષ ને રાગજી, નહિ અંતુરતા કહેવા લાગજી.

અખાની વાણી પૃ. ૧૦

કડવુ ૧૦ રાગ ધન્યાશ્રી

વિરહ વૈરાગે જેહનું મન તપે જી, તે રૂંવે માંહે હરિ હરિ જપે જી;
સદ્‌ગુરુચરણે આપોપુ અરપેજી, પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપે જી

એજન પૃ. ૧૧

વચના કવિઓ ન લેતાં મધ્યકાલનો છેલ્લો કવિ દયારામ લઉ. તેના રસિકવલ્લભના મુખબંધમાં સર્વત્ર આ જ રચના છે :

પદ ૫ મું

ત્યાંથી હું હિમાલય ચઢિયો જી, શ્રી બદ્રિનાથકપટ પડિયો જી
જે નરનારાયણ મહાધામ જી, તપકુંડ ત્યહાં પૂરણ કામ જી
અલકનંદા ને ગંગા વાસ જી, મજ્જન કીધું મન હુલ્લાસ જી
ત્યહાંથી કેદારેશ્વર દેવ જી, ગંગોત્રી ન્હાયો તતખેવ જી.

અમો દૃષ્ટાન્તો સરખાવી જોતા જણાશે કે મૂળ ચોપાઈની કડી અંતિમણી કોઈ કવિ વધારે ચીપટથી સાચવે છે, કોઈ તેની ઉપેક્ષા કરે છે. દયારામની છન્દની સફાઈ અહીં પણ જોવામાં આવે છે.

અહીં રે અને જી ચોપાઈના અંતમાં મૂકયા છે તેને બદલે મધ્યમાં રે મૂકીને દેશીની સુંદર રચનાઓ થાય છે. અંતનો રે કે જી ચોપાઈનાં ચતુષ્કલોનો બદલાર રહે છે, પણ રે મધ્યમાં આવે છે ત્યારે તે ચતુષ્કલનું અંગ બની રહે છે. નીચેનો દાખલો સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના પ્રેમાનંદનો લઉં છું :

પદ ૫ મું રાગ ગરબી

શોભા શી કહું રે રૂડી
વરણત કરતાં બહુ ચિત્ત ઝૂરી
હરિવર જોયા રે રંગમાં
હું તો રસિયાજીના અંગમાં ૧

પદ ૮ મું

ચરણ હરિનાં રે શોભે
જોઈ જોઈ મુનિમન મધુકર લોભે;
પગી અલૌકિક રે ન્યારી
સોહે ચિહ્નતણી બલિહારી ૧

પ્રે. સ. ગ્રં. ૧, પૃ. ૮૦૨, ૮૦૩

અહીં આવતી બીજી રચનાઓ જોઈ જ પ્રકારની છે. પદ ૧ માં તરત સમજાશે કે બીજી જ કડીમાં પણ ચતુષ્કલ છે. સમ પંક્તિ શુદ્ધ ચરણાકુળની છે:

શોભે, ચિહ્ન તણી બલિહારી.

અને વિષમ પંક્તિમાં પ્રથમ ચતુષ્કલમાં માત્ર બે કે ત્રણ જાતનો અને બીજો ચ. અ કે બંનું રહન અને મત્ત કે નિયત ન હોવા

એ છંદનું અંગ બને છે. એક નાની જ દેખાતી ભંગીથી દેશી કેટલી બધી ચમત્કારક બને છે તે આ દાખલા ઉપરથી તરત સમજાશે. અન્ય રચનાઓમાં અપણે આ જ ભંગીનો ઉપયોગ જુદેજુદે સ્વરૂપે જોઈશું.

કેવળ પ્રાસની ભિન્ન રચનાથી પણ કેટલીક દેશીઓ બને છે. આગળ આંદોલ અને શેષ લાનો ફરક માત્ર એ જ હતો તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. નીચેની રચના પ્રાસના ભિન્ન વિનિયોગથી વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરે છે :

પદ ૨ જું

લોકડિયાં દેખે છે, લાલ, આંખ્યોમાં ભર્યો ગુલાલ
મુખડાંના, ખાશો, ગાળ, આ તે, શું કર્યું. લોકડિયાં૦ ૧

બૃ. કા. દો. ૨, ૭૬૭

અહીં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ એક સળંગ પ્રાસની છે, એ ત્રણે ય અલ્પ-વિરામોથી બતાવ્યા પ્રમાણે ચોપાઇનાં ચતુષ્કલોની છે, અને છેલ્લી પંક્તિ ત્રણેયથી જુદી તરી આવે છે. તેને કોઈ સ્થાયે પ્રાસ નથી. અને તે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે દાદા દાદા ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ ચોપાઇના ચતુષ્કલો-નો બાકીનો ભાગ અનક્ષર રહ્યો છે. છેલ્લી પંક્તિ, આગળ આવી ગયેલા આંદોલથી પણ ટૂંકી છે.

આવી એક પ્રકારની પ્રાસની ભંગીથી જ ત્રિપદીઓ રચાઈ છે તે હવે લઇએ. તેના વિસ્તારથી, વૈવિધ્યથી, અને કડવામાં મુખબન્ધ તરીકેના તેના વિનયોગથી, તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. આવી ત્રિપદી ભદ્રેશ્વરથ બુઅલિ-રાસ જે ઉપલબ્ધ રાસોમાં પ્રાચીનતમ છે ત્યારથી મળે છે. આપણે તેમાંથી દાખલો લઈએ :

રિસહ જિ,ણેસર, પય પણુ,મેવી, સરસતિ, સામિનિ, મનિ સમ,રેવી;
નમવિ નિ,રંતર, ગુરુ ચર,ણા ॥ ૧
ભરહ ન,રિંદહ, તણું ચ,રિત્તો, જં જુગી, વસડા,વલય વ,દીતો,
બાર વ,રિસ બહુ, બંધવ હ ૨

અલ્પવિરામોથી ચતુષ્કલો ભિન્ન કરી બતાવ્યા છે તે ઉપરથી જણાશે કે પહેલી બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ ચરણાકુળની છે. ત્રીજી પ્રાસ બહારની છે અને તેનો ઉત્થાપનિકા

દાદા દાદા દાદા ગા

એ પ્રમાણે છે અર્થાત્ તેમાં છેલ્લા ચતુષ્કલના બે માત્રા અનક્ષર રહેલી છે. આ ચતુષ્કલને બેથી પણ વધારે ખંડિત કરી દા। દાદા ગાલ

દોહરાના સમચરણ જેટલું અવશેષ રાખી એક નવી રચના આ જ ત્રિપદીની થયેલી છે. જેમકે :

ઢાલ ત્રિપદીનું

સુવિહિત ખરતર ગચ્છ વિરાજઈ, રયણાવર જિમ ગુહિરુ ગાજઈ,
શ્રી જિનસાગર સૂરિ ૩૦
તાસુ પટ્ટિ ગુણ રયિંહિ સુંદર, ગિરુઆ ગણધર શ્રી જિનસુંદર
બુહિ કરઇ સુર સૂરિ ૩૧

જૈ. ગૂ. ક. ૧, ૧૧૭

આમાં એટલું વિશેષ છે કે પાસપાસેની બબ્બે કડીઓનાં ત્રીજાં પદો પ્રાસથી સાંધેલાં છે. આ પ્રાસને હું શોભાનો ગણું છું, કારણકે કડીઓના પેટમાં આટલે દૂર પડેલા પ્રાસોના સંસ્કારો જોડાતા જાય એ મને શક્ય નથી લાગતું. આ જ ઢાલ આ પુસ્તકમાં પૃ. ૨૩૪ પે આવે છે ત્યાં તેને "ઢાલ ધન્નારી ચઉપઈરી છેહિલી" કહેલી છે. આ રચના વિશેષ કરીને જૈન કવિઓએ વાપરી છે પણ જૈનેતરમાં પણ એ મળી આવે છે. જનાર્દને ઉષાહરણમાં આ રચનાનો જરા જુદી ભંગીથી પ્રયોગ કર્યો છે :

કડવું ૧૫

જાગ્યુ કુંઅર તહીં નિમેખઇ, જાદવકેરી જુગત ન દેખઇ,
પેખઇ પુર અસુર તણુ એ.
પૂછી તેણિ એણિ પરિ બાલી, પદ્મિની નારીનઇ નિહાળી,
વળી મન અતિ દઢ કરીએ

પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય. પૃ. ૮૨-૮૩

આમાં પહેલી બે પંક્તિઓ ભદ્રેશ્વરબાહુબલિરાસની ત્રિપદીજેવી જ છે. અને ત્રીજીનું પણ માપ એ ત્રિપદીની ત્રીજી જેટલું જ છે. દાદા દાદા દાદા $\frac{એ}{ગા}$. અંત્ય ધ્રુવકડવામાં ગાની જગાએ સ્વરપૂરક એ આવે છે એટલું જ. પણ વિશેષ એ છે કે આ ત્રીજી પંક્તિના આદિ શબ્દે ઉપરની બે પંક્તિ સાથે મળતો આંતરપ્રાસ આવે છે. આ આંતરપ્રાસ એક ખાસ વિકાસનું બિન્દુ બનેલો છે. આ આંતરપ્રાસને બહુ જ મળતી એવી એક વીપ્સાની રચના છે :

ઢાલ રાગ સિંધૂઓ, ત્રિપદી

રે ભોલી મુજ નાહનો! કરીય વિછોહ ઉમાહનો!
મ.હનો, એમ કહી રૂઇ ઘણું એ ૧૭

ધ્રમ તે દેખી તે કૂકડો, રોવા લાગો બાપડો:
બાપડો આંસૂ આંખિ આણુતો એ ૧૮

આ. કા. મ ૧, ૪૧૫

આમાં પહેલી બે પ્રાસયુક્ત પંક્તિઓ દાદા દાદા દાદા ગા એ પ્રમાણે છે. અર્થાત્ એના છેલ્લા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક ગુરુ જ છે. એ મહત્ત્વનો ફરક નથી. પણ પછી બીજી પંક્તિનો છેલ્લો પ્રાસવાળો શબ્દ ત્રીજી પ્રાસરહિત પંક્તિમાં આવર્તન પામી તેનો પહેલો શબ્દ બને છે. આ વીપ્સા પ્રાસની ગરજ સારે છે. કદાચ આ સ્થાનના આંતરપ્રાસની કલ્પના આ વીપ્સામાંથી આવી હોય, જો કે ત્યાં એથી ઊલટી પ્રક્રિયા પણ બનેલી સંભવિત છે. આ વીપ્સાવાળી પંક્તિ આગળની ત્રિપદીઓની પંક્તિ કરતાં વધારે લાંબી છે. અનેક પંક્તિઓના પાઠ પછી મને તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે જણાઈ છે:

ઉ] માહનો— એમ ક,હી ૩, ઇ—, ઘણું, એ—,— —
દ દા,દાદા, દા દા દા દા, દા દા, દાદા, દાદા,દા દા
બાપ,ડો.. , આસૂ, આખિં, આ—, ણંતો, એ—,— —
દા દા, દાદા, દા દા, દા દા, દા દા, મ દા, દાદા,દાદા

અહીં ત્રીજી પંક્તિ, લંબાઈમાં પહેલી બેના સરવાળા જેવડી થઈ રહે છે અને બીજી પણ ત્રિપદીઓમાં આપણે એમ જોઈએ છીએ. નીચેના દાખલામાં ત્રીજી પંક્તિમાં વીપ્સાને બદલે પ્રાસયુક્ત શબ્દ છે, પણ બીજી બધી રીતે રચના સમાન છે:

ઢાળ—ત્રિપદી

પિયુવિણ આકુળવ્યાકુળી, અતિ દુઃખે તે પરજલી,
વળી વળી કહે તવ સા સુન્દરી એ ૧
કિહાં લગ્ગઇ પેહોરે, મુજ મૂકી કિહાં બેઠો રે;
પેહોને મુજ મનડું ચોરી કરી એ ૨

પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસયુક્ત પંક્તિઓ 'દાદા દાદા દાદા' આ છે તે સદ્ધર્મા સમજવો. બન્ને કડીમાં ત્રીજીની ઉત્થાપનિકા ઉપરના દૃષ્ટાન્ત પ્રમાણે જ છે:

વળી, વળી, કહે, તપ આ, સું—, કરી, એ—, – –
દા દા, દા દા, દા દા, દા દા , દા દા, દાદા, દા દા , દા દા
પેહેા, ને–, મુજ મન, હું ચેા, રી, –, કરી, એ–, – –

અહીં પણ ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની બે જેવડી છે આ આંતરપ્રાસવાળી ત્રિપદીઓ જૈન કવિઓ ઘણી જગાએ લાવી દાળ તરીકે વાપરે છે જનેતર આખ્યાનકવિઓએ પણ કયાંક વ્યાપક તરીકે વાપરી છે, જેમકે, પ્રેમાનન્દે અભિમન્યુઆખ્યાનમાં કડવા ૪થામાં (બૃ કા. દો ૨, ૧૩૪). ભાલણ-સુત ઉદ્ધવે રામાયણમાં પૃ. ૫૧૪માં કડવા ૨૦માં ત્રિપદીનો પ્રયોગ કર્યો છે ત્યાં તેને '૨ ગ ગોડી. ચાલ હામણી' કહેલ છે. આ ઠામણી કદાચ જૈનો જેને ઠવણી કહે છે એ હોય. તો એને આ રચના જૈન કવિઓ વિશેષ વાપરતા એનો એક પુરાવો ગણી શકાય. પ્રેમાનન્દે સુધન્વા-આખ્યાનમાં ૧૧મુ કડવું ત્રિપદીમાં લખેલું છે:

કડવું ૧૧મું—રાગ પરજિયો ત્રિપદિ ધ

રોતો દેખી પ્રજ્યનો સાથ રે, પ્રભાવતી ઘસે છે હાથ રે
કેમ પેણામા પડશો નાથ વિધાતાએ શું લખ્યુ રે ૧
વારે ચઢજો દેવ મોરાર રે, રુવે સુધન્વાની નાર રે
જાય ઘરમાં ને આવે બહાર ભૂલી જેમ મરવની જ ૨

બૃ કા દો ૩, ૭૪

આમાં પહેલી બે તુકાન્ત પ્રાસવાળી પંક્તિમાં ચોપાઈની રચના પૂરી થયા પછી રે આવે છે, જે મે આગળ બતાવ્યા પ્રમાણે દાદરા તાલનું ચિહ્ન છે. આખી રચના દા રામાં ગાવાથી બરાબર બેસી રહે છે. આ પ્રમાણે.

રોતો] દેખી પ્ર; જ્યનો, સાથ,રે પ્રભા, વતીવ,સે છે, હાથ રે
દા દા દાદાદા દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા દાદાદા; દાદાદા, દાદાદા, દા
કેમ,] પેણામાં, પડશો, નાથ વિ, ધાતા એ, શું લખ્યુ, – – –, રે – – –
દાદા દા દા દા, દાદા દા, દાદા દા, દાદા દા, દા દા દા, દા દા દા, દાદાદા; દા

આ પ્રમાણે આ રચના દાદરામાં બરાબર બેસી રહે છે આમાં પણ પહેલી બે પ્રાસયુક્ત પંક્તિઓ જેટલા જ સધિઓ તેની પછીની એક પંક્તિમા આવે છે. પ્રાસની રચના આમાં ઘણી જ ખૂબીવાળી છે. મે આ

રચના ગવાતી સાંભળી છે અને તે ઉપરથી કહી શકું છું કે પ્રાસનું સ્થાન પણ આમાં સંગીતના આરોહઅવરોહને માર્ગદર્શક ચિહ્નરૂપ છે. આવી જ રચના દેવીદાસે રુકિમણીહરણમાં પ્રયોજી છે :

કવું ૬૮મું-રાગ પરજીઓ

શ્રી શુકજી કહે રે ઉપાય, તમે સાંભળો પરીક્ષિતરાય;
અરે પછી રુકિમણીને શું થાય, વિરહે થઈ વ્યાકુળી રે ૧
અરે મનમાં એવું આલેચે મન, શે અહિં નાવ્યા જગજીવન;
શકે મારે પૂર્વે નહિ કંઈ પુણ્ય તો કયમ પામીએ રે ૨.
અરે શકે વિપ્ર ન પહોતો હામ, અરે દિન થોડા ને દૂર ગામ;
અરે હવે કયમ સરે મારું કામ વિધાતા શું કર્યું રે. ૪

બૃ કા. દો. ૬,૪૨૬-

ઉપરની પ્રેમાનન્દની રચના સાથે સરખાવતાં ઘણો જ થોડો ફેર જણાશે. આ ગાવામાં 'અરે' ગદ્યની પેઠે બોલાય છે એટલે એને બાદ કરી નીચે ઉત્થાપનિકા આપું છું :

શકે] વિપ્ર ન; પહોતો; હા– –;ગ દિન થોડા – ને દુર; ગા– –; મ દાદા દાદા દા; દાદાદા; દાદદા; દાદ'દા; દાદા દા; દાદાદા; દાદાદા; દા હવે;] કયમ સરે મારું; કામ વિ; ધાતા–; શું કર્યું; – – –; રે – –;– દાદ; દા દા દા , દ દાદા, દદા દ', દ'દા દા; દ દાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા

આ ત્રિપદીઓમાં ત્રીજી પંક્તિના સંધિઓ, ઉપરની એના જેટલા થઈ રહે છે. નીચે એક દાખલો આપું છું તેમાં ત્રીજી પંક્તિ ઉપરની બે કરતાં પણ વધારે લાંબી થાય છે :

હલ લાહલદે માત મલાર, એ દેશી (આ છે લાલવાળી)

રાગ મલ્હાર ૨૬ મો

હવે જશોદચદ્ર રાય પ્રભુમેં આવી પાય
આજ હો! સારારે સીમાડા આવીને મિલેજી ૧

આ. કા. મ. ૧, ૨૯૧

હું તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે કરું છું :

હવે જશોદચંદ્ર, રા—, ય—
દા દા, દાદા, દા દ, દા દા
પ્ર ભુ મે, આવી, પા—, ય—

આ જ , હો—, સારા , રે ગી, માડા, આવી, ને-મિ, લે-,જી- ,—
દા દા , દા દા, દા દા , દા દા, દ દ', દા'દા, ા, દાદા,દાદા, દાદા

અહીં "આજ હો" એટલા અષ્ટકલને ગાવામાં સ્વતંત્ર પંક્તિ પણ ગણી શકાય, અને એમ કરીએ તો ઉપરનીચે સરખી સંખિસંખ્યા થઈ રહે. અને એ વધારે ઉચિત લાગે છે.

આપણે અહીં ત્રિપદીઓ જોઈએ છીએ, અને તેમાં પ્રાસ કરીને પ્રાસથી થયેલા તેના વિકાસનો અભ્યાસ કરીએ છીએ તો સાથેસાથે એ પણ જોવા જેવું છે કે કેટલીક ત્રિપદીઓ તદ્દન પ્રાસવિનાની હોય છે. આવી ત્રિપદીઓ મેં જૈન ગરબાઓમાં જ જોઈ છે, અન્યત્ર નહિ:

ઢાલ રાગ ગોડી ત્રિપદી ૪૧

દેખી કૂકડો સાર, મોહી માનની માંન;
ભૂખી ભૂખી ધંમ ભણઇ એ. ૫૫

સુંદર દેખી પંખ, આંખિ અમી ભરી કરી;
ફરસતી પુંપુંખાલતી એ.

કહવા લાગી નારી, સુણી લહી કૂકડા;
જનમાંતર સ્યું વિરાધીઉ એ. ૫૭

આ. કા. મ. ૬, ૪૧૪

આમાં પ્રાસ નથી, પણ મને આમાં કોઈ સંધિઓ પણ જણાતી નથી. એટલે આ પિંગલ બહારની રચના છે. આ પ્રકારની રચના મેં અન્ય મૌક્તિકોમાં પણ જોઈ છે પણ વધારે દૃષ્ટાન્તો ઉતારવાની જરૂર જોતો નથી.

મેં આગળ કહ્યું કે ત્રિપદીઓ જૈન કવિઓ વધારે વાપરે છે. જૈનેતર આખ્યાનકવિઓ કડવામાં વ્યાપક તરીકે તેનો બહુ ઉપયોગ કરતા નથી પણ કડવાના મુખબંધ તરીકેના તેના વપરાટની લાંબી પરંપરા છે. મુખબંધ તરીકે ભાલણે તેને વાપરી છે:

કડવું ૧

વૈશંપાયન એમ ઓચરે, જનમેજય શ્રવણે ધરે,
વિસ્તરે વાણીએ ગુણ પાંડવતણા રે

કડવું ૩

રાજા વણી એમ વદે, દુખ ઘણું આણી હૃદે
સ્વામી હું ઘૂત રમીને હારીઓ રે

એ નળાખ્યાન પૃ ૨–૩

અને ત્રિપદીઓ છે પહેલીમા ત્રીજી પંક્તિમા આંતરપ્રાસ છે બીજીમા નથી.

કડવું ૨ રાગ આસાઉરી

કવિ સંક્ષેપિ કથા કહું, ઉપમા કેટલીએક ગ્રહું,
જે લહ બુદ્ધિ પ્રમણે માહરી રે.

કાદંબરી પૃ ૨

કડવું ૨૧ રાગ આસાઉરી

તેનિ કામિ ઉપાયુ સ્વેદ રે સ્તંભિ ઊરુ ગતિ ભેદ રે.
વેદના વિરહ તણી વપુનિ થઈ રે

ઐજન પૃ ૧૩૧

ત્રીજી પંક્તિનો આંતરપ્રાસ શબ્દને અંતે નથી, શબ્દની મધ્યમાં છે. પ્રેમાનંદે પણ આ ત્રિપદીનો ઉપયોગ મુખ્યત્વ તરીકે વારવાર કર્યો છે. એક દાખલો બસ થશે

કડવું ૧ રાગ કેદારો

શંભુ સુતનુ ધ્યાન જ ધરું, સરસ્વતીને પ્રણામ જ કરું,
આદરુ રૂડો નૈષધનાથ રે

બ મા. દો ૧,૬૧૪

આથી વધારે મુખ્યત્વની ત્રિપદીઓના દાખલા આપવાની મને જરૂર જણાતી નથી

અહીં આપણે ચોપાઈની દેશીઓની ચર્ચા પૂરી કરી હવે રોળાની દેશીઓ લઈશું. ચોપાઈ જેમ ચતુષ્કલથી ગવાય છે અને પટ્કલથી પણ ગવાય છે, અને કેટલીક ચોપાઈની દેશીઓ બન્ને રીતે પણ કેટલીક માત્ર પટ્કલ દાદરામાં જ ગવાય છે, જેમકે પ્રેમાનન્દના ત્રિતાલી ચોપાઈ, તેમ જ રોળાનું પણ છે આ પણ દાખલાથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું. પ્રથમ એવી દેશીઓ લઉં છું જે કોઈ પણ વિઘ્ન વિના અસ્ખલિતપણે ચતુષ્કલમાં પઢી અને ગાઈ શકાય છે.

પદ રાગ ગરબી

હરિજન સાચા રે જે ઉરમાં ધીરજ રાખે
વિપતે વરચી રે કદિ દીન વચન નવ ભાખે ૧
જગતું સુખદુઃખ રે માયિક મિથ્યા કરિ જાણે;
તન ધન જાતાં રે અંતરમાં શોક ન આણે ૨
પર ઉપકારી રે જન પ્રેમનિયમમાં પૂરા,
દેહિક દુઃખમાં રે દાઝે નહિ સાધુ શૂરા. ૩

ભૂ. કા. દો. ૩,૬૮૧

દેશીનું સ્વરૂપ સમજવાને આટલી કડીઓ બસ થશે. બે ચતુષ્કલો પછી ૯–૧૦ માત્રા સ્થાને નિયત રીતે ૨ આવે છે અને પછી પાછાં નિયમિત ચતુષ્કલો ચાલે છે. અંતે પ્રાસ આવે છે પાઠ કરતાં સરલ રીતે ચતુષ્કલોમાં જ પાઠ થાય છે. અને ઉપર ઉતારેલી પંક્તિઓમાં તો ક્યાંઈ પણ હ્રસ્વદીર્ઘની પણ છૂટ લેવી પડતી નથી. રે ની બે માત્રા અને છન્દની બાંધણીમાં તેનું સ્થાન નિયત છે. અર્થાત્ દેશીની બાંધણીનું એ એક અંગ કે લક્ષણ બન્યું છે. આટલા તફાવત સિવાય એ શુદ્ધ રોળા જ છે. આના જરાક જ ફેરવાળી દેશીનો દાખલો લઈએ:

ગરબા છંદ

કેશવ કૃપા નિધન અંજી ઉરમા અણો
ભક્તપ્રિય ભગવાન જીવ દયા મન જાણો ૧
સેવકને સનમાન, કરીને ગોપો કામુ
દાસ હું હરી દુકાન, નિત્ય લખું નિજ નામુ. ૬
રાતા રાજદ્વાર, પતિત થઈને પક્ષા
દેવડીએ છડીદાર, મહિ લે તેના ધક્કા ૩

ભૂ. કા. દો. ૧,૭૪૬–૪૭

ગયા દૃષ્ટાન્તમા આઠ માત્રા પછી ૨ આવતો હતો અર્થાત્ આઠ અને દસ માત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ આવતી હતી. અહીં ત્રીજા ચતુષ્કલને ગાલ અર્થાત્ ગાગલ રૂપ આપેલ છે અને ત્યાં એ સ્થાને અન્યે પંક્તિઓનો પ્રાસ મેળવ્યો છે. એ સિવાય આમાં તો તાનપૂરક રે પણ નથી આવતો અને શુદ્ધ રોળા છંદ છે દેશીકારે આને ગરબા છંદ કહેલ છે તેનું કારણ ગરબીમાં રોળા છંદ પ્રતીત થાય છે તે હશે. આવો જ છન્દ આની પહેલાં

વલ્લભનો રચેલો છે, જે સામાન્ય રીતે આજ સુધી પ્રથમ ગરબી રચનાર ગણાતો હતો :

ગરબા છંદ

આજ મને આનંદ વાધ્યો અતિ ઘણો મા
ગાવા ગરવા છંદ બહુચર માતતણો મા ૧
રસના યુગમ હજાર, તે ય્હટને હાર્યો મા
ઈશે અંશ લગાર, લૈ મન્મથ માર્યો મા ૧૦

બૃ. કા. દો. ૨,૬૮૦

એની એ જ રચના, ફેર એટલો કે અંતે 'મા' એક્ષર શબ્દ ધ્રુવ તરીકે આવે છે.

આ બધા જ દાખલાઓ શુદ્ધ ચતુષ્કલના છે, અને તેનાં ચતુષ્કલો પંક્તિના આદિમાંથી શરૂ થાય છે. હવે આદિમાં તાલ બહાર અક્ષરો રહેતા હોય તેવા દાખલા જોઈએ. આ દેશી તરફના વિકાસમાં એક પગલું આગળ જવા બરાબર છે :

૫ —થાળ

કારેલાં કડવાં રે રૂડી રસ પોળી
હરિ હેતે જમાડું રે ઘીમાં ઝબકોળી ૪
અળવી ને સૂરણ રે મેથીના ભાજી
કઢીને કૂર જ રે તરત કરી તાજી ૭
રાઈના અથાણાં રે ગંગાજળ ઝારી
પ્રેમી જન કહે છે રે એ છે બહુ સારી ૮

બૃ. કા. દો. ૨ ૬૯૭

એનાં ચતુષ્કલો, ગાવામાં નીચે પ્રમાણે થાય છે:

કા]રેલાં, કડવાં, રે—, રૂડી, રસ પો,ળી
હરિ] હેતે જ,માડું, રે—, ઘીમાં, ઝબકો,ળી
અળ]વી ને, સૂરણ, રે—, મેથી ની ભા,જી
કઢ]ીને, કૂર જ, રે—, તરત કરી તા,જી
રા]ઈના અ,થાણાં, રે—, ગંગા, જળ ઝા,રી
પ્રે]મી જન, કહે છે, રે—, એ છે, બહુ સા,રી

પહેલી બે માત્રા પછી ચતુષ્કલો શરૂ થાય છે. અને પાંચ ચતુષ્કલો પૂરા થયા પછી બે માત્રા વધે છે જે પછીની પંક્તિની પહેલી બે માત્રાઓ

સાથે જોડાઈ છતુષ્કલ બને છે. આ દેશીમાં મધ્ય રે નું સ્થાન નિયત છે, તે એકલો જ ત્રીજું ચતુષ્કલ પૂરે છે, પણ કવચિત્ તે ત્રણ માત્રાનો થઈ જાય, પણ એ જ ચતુષ્કલના પ્રારંભે રહે તો તેથી દેશીના બંધારણમાં ભેદ પડતો નથી :

આવે] નાથી, આવો, રે—, જમના, કૃષ્ણ હ, રિ
શ્રી,] ધર્મ ભક્તિ સુત, રે ~ જ માટું, પ્રીત ક, રી

બીજી પંક્તિમાં રે ત્રણ માત્રાનો છે છતાં આ ચળ પણ ઉપરના ઘાટની જ રચનાનો છે. આનાથી જરા જ ભિન્ન બીજો દાખલો :

રાગ ગરબી

સતી નારનું સાધન રે, કે હરિવરને ગમવા,
સતી દેહ દમે છે રે, કે રસિયા સંગ રમવા ૧
લગની દૃઢ લાગી રે, કે શ્યામળિયા સંગે
સતી રસબસ થઈ છે રે, કે રસિયાને રંગે

બૃ કા. દો. ૨,૬૩૦

સંધિઓ :

સતીં] નારનું, સાધન, રે~કે, હરિવર, ને ગમ,વા
સતીં] દેહ દ,મેછે, રે~કે, રસિયા, સંગ રમ, વા

અહીં સુધી આપેલા દાખલામાં દેશીના સંધિઓ સરલ રીતે ચતુષ્કલોમાં વહેંચાઈ જાય છે, કારણ કે પ્લુતિ હોય છે તો તેનું સ્થાન પણ નિયત હોય છે. આ બધી દેશીઓ પરંપરાથી ઘણે ભાગે ચતુષ્કલ તાલમાં ગવાય છે અને તેમ કરતાં તેના સંધિઓ સરલ રીતે સ્ખલન વિના ચતુષ્કલોમાં ચાલે છે. પણ આગળ ચોપાઈના સંબંધમાં આપણે જોઈ ગયા તેમ આ રચનાઓ પણ દાદરામાં ગાઈ શકાય છે. અને દાદરામા ગવાતી ચોપાઈને પણ આપણે જેમ ચોપાઈ જ કહેલી હતી—ત્રિતાલી ચોપાઈ—તેમ આની દાદરા દેશીને પણ રેળાની દેશી જ કહેવી જોઈએ. એ ત્રિતાલી ચોપાઈ પછી સ્વતંત્ર રૂપ ધરતાં એની રચનાને પછી ચોપાઈ જાતિમાં બેસારતાં મુશ્કેલી પડતી હતી, ઘણી જગાએ બેસારી શકાતી નહોતી તેમ જ રેળામાં પણ બને છે. આ સ્પષ્ટ કરવા એક બ્રહ્માનન્દની ગરબી લઉં છું :

પદ—રાગ ગરબી

વ્હાલે મોરલી લીધી છે હાથ વગડે છે ઘેરી રે
આવી ઊભા છે જમુનાને તીર પિતાંબર પેરી રે ૩
વ્હાલે પેર્યા છે પુલડાંના હાર, બાંધ્યા છે બાજુ રે
એને હહેકે છે હાનો માંઇ, કુંડલિયા કાજુ રે ૪
વ્હાલે મૃગલાં પમાડ્યાં મોહ, બંસીને નાદે રે
હરિ ગાય છે સુંદર ગીત મધુરે સાદે રે ૫
હરિને હેતે કરીને હાથ, ઝાલ્યાનો હેવા રે
સખી બ્રહ્માનંદનો નાથ, રમવા જેવા રે ૬

ભૂ. કા દો ૧, ૭૯૨

આમાં કેટલીક પંક્તિઓ ચતુષ્કલોમા ગાઈ શકાશે, જોકે તેમાં પણ થોડી ખેંચતાણ કરવી પડે છે, પણ ધણીખરી તો ચતુષ્કલોમાં ગાતા અક્ષરોને ચતુષ્કલોમા ઠાંસીઠસીને દબાવીદબાવીને લઘુ કરીકરીને ભરવા પડે છે. દાખલા તરીકે

હરિ] ગાય છેં, સુંદર, ગીત, મધુરે, સાદે રે

આમાં ચતુષ્કલમાં ઘટાવતાં માત્ર છેં ને લઘુ કરવો પડે છે તે કંઈ જનતું નથી. પણ બીજી પંક્તિઓ થોડી લઈએ.

વ્હાલેં] પેર્યાં છેં, પુલડાંનાં, હા-ર, બાંધ્યાં છેં, બા-જૂ રે
એનેં] હહેકે છેં, હાનો, મા ઈ કું ડળિયા, કા-જૂ, રે
વ્હાલેં] મૃગલાં પ, માડ્યાં, મોહ બ,સીને, નાદે, રે
હરિ] ગાય છેં, સુંદર, ગી-ત મધુરે, સાદે, રે
હરિ નેં] હેતેં ક, રીને, હાથ ઝાં, લ્યાનો, હેવા, રે
સખાં] બ્રહ્મા, નંદનાં ના - થ રમવા, જેવા, રે

કેટલા બધા ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે ! આને જ પટ્પદમા લેતાં બધી પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે ગવાય છે :

વાલે] પેર્યા છે; પુલડાંના, હારબા, ધ્યા છે—, બાજૂ—, રે
દાદા] દાદા દા; દાદાદ; દા દાદા; દ દ દા, દાદાદા, દા
એને,] હહેકે છે; હાનો —; માઇ કું, ડળિયા—, કાજૂ—; રે
દાદા;] દાદા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા દાદા, દાદા દા, દા

અહીં કેટલાક ગુરુઓ પ્રગટ થાય છે તે ભલે—અને એમાં કશું પ્રકૃતિ વિરુદ્ધ નથી થતું—પણ કોઈ ગુરુને લઘુ નથી થવું પડતું આ અને આવી બીજી રચનાઓને રોળાની ષટ્પદ કે દાદરાની દેશીઓ કહેવી જોઈએ. દયારામની પ્રસિદ્ધ ગરબી :

શીખ સાસુજી દે છે રે વહુજી રહો ઢગે
આવડો શો આસંગો રે શ્યામળિયાની સગે
વાટે ને ઘાટે રે વળગો છો વાને
કહ્યું કોઈનું ન માન્યું રે દીધું મારી જાતે

દયારામરસસુધા પૃ. ૧૯

સંધિન્યાસ :

શીખ] સાસુજી, દે છે—, રે—ન, હજી—; રહોઢંગે
દા દા] દાદાદા; દા દા દા, દા દા દ, દા દા દા; દા દા દા, દ

અથવા

શીખ,] સાસુજી; દે છે–, રે—; વહુજી–; રહો ઢ–; ગે
આવ,] ડો શોઆ, સગો–, રે–શ્યા, મળિયા–, ની સં–; ગે
વા;] ટે ને–; ઘાટે–; રે– –, વળગો–; છો વા–, તે
કહ્યું;] કોઇનું ન, માન્યું–; રે–દી, હું મા–, રી જા–; તે

અને રોળાની આ દાદરા તાલની દેશી આપણા આખા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાઈ છે—જૈન જૈનેતર બન્નેમાં. ભાલણના નળાખ્યાનમાં :

કડવું ૧૪
રાગ રામગ્રી તાલ જીતમાન

માણસ કો વાટે મળે તે જાણે ઉવેખી
પંખી પણ આક્રંદ કરે તેને દુખીઆં દેખી
જે જાચકજન સંતોખનો વાંછિત ફલ આપી
તેહે વૃક્ષ કાદાળીએ મૂંડ્યા કળિયુગ પાપે. ૨

બે નળાખ્યાન પૃ. ૨૭

સંવિન્યાસ :

માણસ; કો વા—; ટે—ળ; જે તે—, જાણે ઉ; વેખી;
દાદાદા; દાદાદા; દ દાદ, દ દાદા, દાદાદા, દાદ દા,
પંખી—; પણ આ—; ક્રં દ, રે તેને; દુખીઆં; દેખી
જે,] જાચક, જનસં—, તે—ખ, તો વા—, છિત ફલ, આપી—,
તે વૃ—,ક્ષ કા—, દાળિ, એ મૂંડ્યા; કળિયુગ, પાપે—;

પ્રેમાનન્દ રોળાની ષટ્પદ અને ચતુષ્પદ બન્ને દેશીઓનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરે છે. સુદામાચરિત્રમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત ષટ્પદનું લઉં છું :

કડવું ૯ મું રાગ મલાર

ગોવિંદે માઠી ગોઠડી, કહેાને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુઃખે તમે દૂબળા એવી ચિંતા કેહી ?
મન મૂકીને કહેા મને મારા બાળસનેહી
બૃ. કા. દે। ૧,૨૫૦

અંધિન્યાસ :

ગોવિંદે; માઠી ગો—ઠડી કહેાને; મિત્ર અ;મારા—;
સાંભળ;વા આ—;ર; છું;સમા;ચાર;તમારા—;
શેદુઃ;ખેતમે; દૂબ;ળા એવી; ચિંતા—;કેહી—;
મનમૂ ;કીને—; કહેા—મ; ને મારા; બાળસ; નેહી—;

ચતુષ્પદમાં આ નહિ બેસે. પણ મામેરાનું ૧૧મું કડવું ચતુષ્પદની દેશી છે એમ પદ્ય ઉપરથી જ જણાશે. પહેલી બે પંક્તિઓ ચતુષ્પદ પદ્યમાં જરા ક્લિષ્ટ લાગશે પણ આખું કડવું જોતા ચતુષ્પદ રચનાનો પ્રવાહ પ્રતીત થશે:

કડવું ૧૧ મું—રાગ મારુ

મહેને વ,ળાવ્યેા, શંખ, સમર્યા, વનમા,ળી
લાંગેા] હસતા, ચારે, વર્ણ, મહિ માંહિ, દે તા,ળી ૬
જુએાં] મેાસા,ળાના. ઢંગ, વ્હેવાઈ,એ મા,ડ્યા—,
નાગ-ના વ્હે,વાર, એણે, સર્જ્યાં,ડ્યા— ૨
મ.ળા, મેાતી, હા૨, ઉર પર, લળકે, છે—,
જડાવ, ચૂડેા, હાથ, કંકણ, ઝળકે, છે—, ૮
સમેાં રહ્યાં, એ દે, ચીર, ઝગમગટ, વાળે, છે—
અણિયા,ળાં લે,ચન કટાક્ષે, ભાળે, છે— ૯
છૂટે અં,બેાડે, નાર, વેણી, લામી, છે—
ઝાંઝર, ઝમકે, પાય, કડલા, ઠામી, છે— ૧૦
કેમર, તિરકે મિ,રાળ, બલે કીધા, ૧—
કેંઈ એ, નાના, બાળ, કેડે, લીધા, છે ૧૧

કોઈ] જોવા, હાલી, છાબ, અજાળા, ભીડે, છે
કોઈ] વહુવા,રૂં લજ્જ, વાય, નણદી, પૂંદે, છે ૧૨

ચતુષ્કલોથી ગાતાં અહીં કોઈ જગાએ મુશ્કેલી નથી પડતી. લગભગ બધે ત્રીજા ચતુષ્કલની જગાએ ગાગલ આવે છે તે ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. પ્રેમાનન્દ સાધારણ રીતે રેળાની દેશીઓ દાદરામાં જ લે છે, ચોપાઈ પણ દાદરામાં જ લે છે, છતાં આ દેશી ચતુષ્કલમાં રાખી છે તેનું કારણ એ છે કે આનો ભાવ ચતુષ્કલને વધારે અનુકૂળ છે. આમાં સ્ત્રીઓનાં મહેણાં છે; અને તેને માટે સચકાતી વિલંબિત દાદરાગતિ અનુકૂળ નથી. અનેક સ્ત્રીઓ જાણે હાથના લહેંકા કરતી કરતી એક સાથે બોલતી હોય એમ બતાવવા આ ટૂંકી ચાલની ચતુષ્કલ રચના વધારે અનુકૂળ છે. આ બતાવે છે કે આપણા કવિઓ ઢાળોનો બરાબર ઉપયોગ કરી જાણતા. આ રીતે ઘણા પ્રબન્ધોમાં આપ્યા કડવાં આ રેળાની દેશીઓમાં આવે છે. દશમસ્કંધમા કૃષ્ણના ઉધમાતનું કડવું ૩૧મુ મારુની દેશી છે, તે પણ આ જ ઢાળમા છે. અને ત્યાં પણ ઘણી જગાએ ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ગાગલ આવે છે. પણ એ જ પ્રેમાનન્દના વધારે ગહન અને કરુણ ભાવો રેળાની દેશીમાં આવે છે ત્યારે તેના સંધિઓ ષટ્કલ થઈ જાય છે. એ જ દશમનું કાવ્ય પમ, દેવકીનો વિલાપ :

કડવું પમું રાગ મેવાડો

વિનવે દેવકી હો વીરાને વલવલી;
માનને માગે હો મુખે દશ આંગળી.
હૃદયા ફાટે હો નયણે જળ ભરે;
સકુમાર કુંવરી હો કાલુ કાલુ ઓચરે.

દશમસ્કંધ પ્રે. મ. મં. સંપાદિત પૃ ૮–૧૦

સંધિન્યાસ :

વિનવે, દેવકી, હો–વી, રાને—, વલવ–, લી— –
માનને, માગે—, હો–મુ, ખે દશ, આંગ–, ળી– –
હૃદયા, ફાટે—, હો– –, ન યણે, જળભ, રે– –,
સકુમાર, કુંવરી, હો–કા, લુકાલુ, ઓચ–, રે– –

કડવું ૧૫ મુ કૃષ્ણને નંદ ઘેર મોકલતાં દેવકીનો વિલાપ, પણ આ જ રેળાની દેશીમાં છે.

આ રાળાની રૂઢીઓ કડવામાં વ્યાપક તરીકે વપરાય છે તેમ જ અનેક ઢાળોમાં ઊર્મિગીતોમાં પણ વપરાય છે. આદ્ય કવિ નરસિંહ મહેતાનાં પદોમાં તેનો પુષ્કળ ઉપયોગ થયો છે :

ચાતુરી ૧૬ મી—રાગ નિહાગડાની રેશી

મારી વીનતડી અવિધાર, નારી નીહાળો રે
મારા નાથ તણો અપરાધ મ જોશો વાળી રે
તું તો હસીને ઘુંઘટડો છોડ વદનરસાળી રે
અંગોઅંગે અમૃત સીંચે છે વર વનમાળી રે

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૬

ઉત્થાપનિકા :

મારી] વીનત;ડી અવિ;ધા-૨; નારી ની;હાળી-; રે
મારા;] નાથ ત;ણો અપ;રાધ મ; જોશો-;વાળી-; રે
તું તો;] હસિને ઘું;ઘટડો-, છો-ડ; વદન ર;સાળી-; રે
અંગો;] અંગે અ;મૃત સીં;ચે છે-; વર વન; માળી-; રે

નરસિંહની જ એક બીજી કૃતિ લઈએ :

૫૬ ૮૫ મું. રાગ મલ્હાર

ચોદિશ જોઉં તારી વાટડી મારો નાથ ન આવે;
મંડળિક ખડ્ગ કાઢી રહ્યો મને કોણ મેલાવે
હડીલા હરજી હઠ મૂકીએ હાર આપો મુજને
મારી પુંઠળ મારા નાથજી લાજ લાગશે તુજને

એજન પૃ. ૩૪

ઉત્થાપનિકા :

ચોદિશ; જોઉં તારી; વા-ટ; ડી મારો; નાથ ન; આવે—;
મંડળિક; ખડ્ગ કા;ઢી-૨;હ્યો મને; કોણ મે;લાવે—;
હડીલા હર; જી હઠ; મૂ-કી;એ હાર; આપો-; મુજને-;
મારી પૂ;ઠળ મારા; ના-થ;જી લાજ; લાગશે; તુજને—,

આને આમ પણ લેવાય જે હું વધારે કલાત્મક માનું છું :

ચોદીશ; જોઉં તારી;—વાટ;ડી મારો; નાથ ન; આવે—;
મંડળીક; ખડગકા;—ઢી ર;હ્યો મને; કોણ મૂ;કાવે—;

હરીલા હર; જી હઠ;—મૂકી; એ હાર; આપો—; મુજને;
મારી પૂ; ઠળ મારા;—નાથ;જી લાજ; લાગશે; તુજને;

આ વધારે ચમત્કારક લાગવાનું કારણ, મને એ જણાય છે કે આમાં ત્રીજા સંધિના આદિમાં અનક્ષર માત્રા આવે છે, અને એ અનક્ષર માત્રા ઉપર દાદરાનો તાલ આવે છે એ હમેશાં ચમત્કારક લાગે છે. આની જ નજીકની એક બીજી રચના નરસિંહની જ :

પદ ૨૯. રાગ સોરઠ

ગર્વ ન કીજે બેપડા, શું સાન ગુમાવ્યું
સુકૃત ખોયું હારપડે, શું કર્મ કમાયું.

એજન પૃ ૧૬

ઉત્થાપનિકા :

ગર્વ' ન; કીજે—,—બેપ;ડા શું—; સાન ગુ; માવ્યું—;

ઉપરની પહેલી પંક્તિ સાથે સરખાવતાં તરત સમજાશે કે અહીં વધારે અનક્ષર માત્રાઓ લાવવાનો પ્રયત્ન છે અને તેથી તાલ અને પ્લુતિ બન્નેનો ચમત્કાર વધે છે. અહીં પણ ઉપરની પેઠે ત્રીજા સંધિનો તાલ અનક્ષરે માત્રા પર પડે છે.

હજી નરસિંહનું જ એક વધારે દૃષ્ટાંત લઈએ :

પદ ૨૫મું

વૃંદાવનમાં માનની મધ્યે મોહન રાજે;
કંઠે પરસ્પર બાહુડલી ધૂન નેપુર વાજે. ૧
કામી કૃષ્ણ ત્યાં સંચરે, નાદ નિગમનો થાય
મંડળ માંહે મલપતાં, બહાલો વાંસળી વાય, ૫
તાળી દેતાં તારુણી, ઝાંઝરનો ઝમકાર,
કટિ કિંકણી રણઝણે, ઘુઘરીના ઘમકાર. ૭
ધન રે ધન એ સુંદરી, ધન શામળવાન,
નરસૈંયો ત્યાં દીવી ધરી રહ્યો, કરે હરિગુણ ગાન. ૮

ઉત્થાપનિકા :

વૃંદા—; વનમાં;—માન;ની મધ્યે; મોહન; રાજે—;
કંઠે પ;રસ્પર; બાહુડ;લી ધૂન, નેપુર, વાજે—;

ધન રે; ધન એ;—સુંદરી ધન; શામળ; વાન—;
નરસૈંયો; ત્યાં દીવી; ધરી રહ્યો કરે; હરિનું; ધ્યાન—;

આ પદનો અક્ષરવિન્યાસ પણ ઉપરની જ માત્રા સંધિઓમાં થયો છે, અને રચના એક જ છે. પણ અહીં એક બાબત તરફ મારે ધ્યાન ખેંચવાનું છે. ઉપરના પદની પમી અને ૭મી કડી બરાબર દોહરામાં બેસે છે. ૮માનો પૂર્વાર્ધ પણ એ જ પ્રમાણે દોહરામાં બેસે છે. પણ નરસિંહમાંથી આવેલા અહીં સુધીના દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે એમાં કોઈ પંક્તિ દોહરાની થઈ જાય છે તે માત્ર અકસ્માત જ છે. ત્યાં કવિને દોહરો જરા પણ ઉદ્દિષ્ટ નથી. અહીં સુધીનો પદપ્રવાહ અને આ આખા પદો, નજરમાં લેતાં સ્પષ્ટ જણાય કે એ દોહરો નથી, અને ઘણી પંક્તિઓ કોઈ રીતે દોહરામાં બેસે એમ નથી. દાખલા તરીકે છેલ્લી પંક્તિને દોહરામાં મૂકવી હોય તો આમ થાય :

નર સૈં યૉ ત્યાં દીવૉ ધરીૉ રહ્યો.

આટલા બધા ગુરુને લઘુ કરવા પડે. એનો બાકીનો ભાગ "કરે હરિનું ધ્યાન" બેસશે, પણ તેનો પૂર્વાર્ધનો ઉત્તર ખંડ "ધન શામળ વાન" પાછું દોહરામાં નહિ બેસે. અલબત મેં આગળ કહ્યું તેમ દોહરો દાદરામાં ગાઈ શકાય છે, અને ત્યારે તેના છ સંધિઓ પડીને રોળાની દેશી બની શકે છે, આમ :

દોહરો : દાદા દાદા ગાલગા દાદા દાદા ગાલ

દાદરામાં : દાદા–; દાદા–; ગા–લ; ગા દાદા; દાદા–; ગાલ–;

અને એવા પણ દાખલાઓ છે જ્યા કવિએ દોહરાની રચના સાચવીને તેને રોળાની દેશી બનાવી હોય, પણ તેટલા ઉપરથી બધી દેશીઓમાં દોહરો જોવો એ પ્રામાણિક નથી.

થોડાં જૈન કવિઓમાંથી દૃષ્ટાંતો લઈએ :

(ઢાલ ૨૩મી–દેશી : કાન બજાવે વાંસલી, હરિ જોવા સરીખો.)

[રાગ આશાવરી સિંધુઓ]

સ્વામિ ધુર દીઠો સહી ગજ કાયા ગોરીઃ
બીજે સુપને દેખીઓ, મેં વૃષભ ધોરી ૧
ત્રીજે હરિ અતિ ઊજળો ઉંચ પૂંછ કુંડાળા;
ચોથે, પંચમે પંચવરણી માળા. ૨

આખી રચના છન્દની દૃષ્ટિએ બહુ જ સફાઈવાળી છે, અને મૂળ ગીતના પ્રતીકને બરાબર અનુસરે છે. ઉત્થાપનિકા :

કાન બા; જાવે—; વા—સ;ળી હરિ; જોવા સા; રીખો—;
સ્વામી—; ધુર દી—; ઠો—સ;હી ગજ; કાયા—; ગોરી—;
બીજે—; સુપને—; દે—ખી; ઓ મેં—; વૃષભ; ધોરી—;
ત્રીજે—; હરિ અતિ; જિ—જ; ળો ઊંચ; પૂછ કું;ડાળા—;
લક્ષ્મી—; ચોથે—; પા—ચ; મે પંચ; વરણી—; માળા—;

નરસિંહનું 'ચો દિશ જોઉ તારી વાટડી મારો નાથ ન આવે' એને આ બરાબર મળતું છે. બન્નેમાં પંક્તિનો થોડો ભાગ દોહરાના દાદા દાદા ગાનમાં જેવો લાગે છે; પણ પછીનો ભાગ દોહરાનો નથી. પણ હું આગળ કહી ગયો તેમ એ અક્ષરમાત્ર છે. એક બીજું દૃષ્ટાન્ત લઈએ:

ઢાલ—દલવાદલ વૂઠા હો નદીમાં નીર ચાલ્યાં એ—દેશી ૧૫
પ્રતિની નામે પુત્રી હો ચોસઠી શીલવતી
કનકા ચયોઘા હો ગિરિ શૃંગે સમિતી ૧
ફાલી ચૈત્ર ચૌદશી હો, તિહાં સહુ સ્વર્ગે ગઈ;
ચરચા તે ગિરિનો હો નામ સુખ્યાત થઈ ૨

આ. કા. મ. ૪,૨૧૪

ઉત્થાપનિકા, મૂળ ગીતની પ્રતીકપંક્તિ સાથે:—

દલ] વાદલ; વૂઠા—; હા— —; નદીમા; નીર ચા;લ્યાં—,
પ્રતિ] ની નામે; પુત્રી—; હો— —; ચોસઠી; શીલવ;તી—;
કન;] કાચ—; ચોઘા—; હો— —; ગિરિ શૃં;ગે સમિ,તી
ફાલી,] ચૈત્ર—, ચૌદશી, હો— —; તિહાં સહુ, સ્વર્ગે ગ,ઈ
ચર;] ચા દે—; ગિરિનો; હો— —; નામ સુ,ખ્યાત થ;ઈ—

છન્દ સફાઈદાર છે, જો કે પ્રેમાનન્દે આ જ રચના દેવકીના વિલાપ માટે યોજી હતી, એવું કોઈ રસૌચિત્યનું ધોરણ અહીં જોવામાં આવતું નથી. નીચે હજી એક વિશેષ રચના લઉં છું, જે કલિકાળના ગરબાછંદની રચનાને મળતી છે :

ઢાલ—રામચન્દ કે બાગ ચાંપો મહુરી રહ્યો રી એ દેશી ૨૫ મી
હવે તે કુમરી ચ્યાર; અમરી રૂપ જીસી રી
મુનિને કરી મનોહાર, પદકજ ભમરી તિસીરી

સમરી મુનિ ઉપગાર બેઠી પાપ નખીરી
ચ દ ચકોરી જેમ તૃષ્ના સર્વ સખીરી

આ. કા. મ. ૧, ૨૮૬

રચના સહેલી રીતે ચતુષ્કલના પ્રવાહમાં ચાલે છે. ગરબાછંદની પેઠે જ ત્રીજું ચતુષ્કલ ગાળ આવે છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે એ ગાલનો પછીની પંક્તિના ગાળ સાથે પ્રાસ મેળવ્યો નથી. અલબત એ પ્રાસ શોભાનો જ હતો, તુકાન્ત નહોતો, અને તેથી આવશ્યક નહોતો. આ રચના જૈન રાસામાં ઘણીવાર જોવામાં આવે છે.

આ રીતે જૈન રાસામાં પણ રોળાની ચતુષ્કલ તેમ જ પટ્કલ દેશીઓ વપરાય છે જો કે જૈનેતરો જેટલી નહિ. રોળાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં આપણે જોયું હતું કે તેમાં ૧૧ મી માત્રાએ દલપતરામ યતિ મૂકે છે, જો કે યતિસ્થાન સંબંધી અન્ય મતો પણ છે. પણ ૨૪ માત્રાના આ છંદમાં લગભગ મધ્યમાં આવતો ત્રીજો સંધિ છન્દોભંગી માટે ઘણું જ લલચાવનારું સ્થાન છે, અને અત્યાર સુધી આવેલા દેશીના દાખલામાં પણ એ જ સંધિમાં ઘણીવાર છન્દોભંગી પ્રયોજનયેલી આપણે જોઈએ છીએ. પંક્તિની મધ્યમાં રે રે-કે હો તાનપૂરકો આવ્યા તે ત્રીજા સંધિમાં જ આવ્યા. કાળિદાસના અને વલ્લભ મેવાડાના ગરબાછંદમાં વચમાં પ્રાસ મળ્યો તે પણ ત્રીજા સંધિમાં. પ્રેમાનંદના મામેરુંનું કડવું ૧૧મું આગળ આપી ગયો તેમાં પણ નિયત છન્દોભંગી ત્રીજા સંધિમા છે, ત્યાં સર્વત્ર ગાલ આવે છે. આવી રીતે પણ આ બધી દેશીઓ મૂળ રોળા સાથે સંબધ જાળવી રાખે છે. અને રોળા ઘણીવાર દોહરાની ભ્રાંતિ કરે છે તો રોળાની દેશી પણ દોહરાની જ ભ્રાંતિ ઊભી કરે છે.

આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ કે પ્લવંગમ રોળામાંથી નિષ્પન્ન થયો છે. તે પણ જાતિછંદ ગણાય છે, પણ તે સાથે તે પોતે જ દેશી છે એમ કહેવામાં વધો નથી. દલપતરામે પ્લવંગમના દૃષ્ટાન્તમાં જે છન્દો લખ્યા છે તેમાં પ્લવંગમની દેશીનું દૃષ્ટાન્ત પણ સાથેસાથે મૂકેલું છે. તેમણે એક લક્ષણછંદ આપેલો છે, અને તે પછી તેનાં પાંચ દૃષ્ટાન્તો આપેલાં છે તેમાંનું છેલ્લું :

માટે મારા મિત્ર, વિચારો વાત રે.
પાપી મટી પવિત્ર બનો ભલિ ભાત રે.

જીવનનું ફળ જાણિ, ભજે ભગવાન રે.
અંતર પ્રીતિ આણિ, ધરો નિત ધ્યાન રે. ૯૪

દ. પિં. પૃ. ૧૫

આની ઉત્થાપનિકા પહેલાં આપી ગયો હતો તેમ :

દાદા દાદા દાલ'લ દાદા ગા-લ ગા—

ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં છેલ્લા પ્લુત ગાની જગાએ રે આવે છે. દલપતરામે, રોળામાં ૧૧મી માત્રાએ મૂકેલી યતિ આ દેશીમાં પણ કાયમ રાખી છે. પણ આના કરતાં પણ આગળ આવી ગઈ તે ઓખવજીના સંદેશાની દેશી વધારે લોકપ્રિય થયેલી છે. (પૃ. ૨૪૯)

હવે રોળાની દેશીઓમાં ધ્રુવખંડો કેવીકેવી રીતે આવે છે તે થોડા દાખલાથી જોઈએ. વિષયનિરૂપણની સગવડ ખાતર પહેલો દાખલો પ્રેમાનન્દના નળાખ્યાનમાંથી લઉં છું—હંસના વિલાપનો :

કહવું ૭ તું રાજ માર
હંસે માંડયો રે વિલા- પાપી માણસાં રે
શું પ્રગટયું મારું પાપ પાપી માણસાં રે
એ કાળા માથાના ધણી પાપી માણસાં રે
એને નિર્ધનતા હોય ઘણી પાપી માણસાં રે

હંસે] માંડયો-;રે વિ-;લા-પ; પાપી-;માણસાં; રે
શું-] પ્રગટયું-; પા-પ;

અહીં સળંગ દરેક પંક્તિએ એક જ ધ્રુવખંડ છે. ૭ સંધિઓમાં, પહેલી ત્રણ સુધી અધ્રુવ ભાગ આવે છે, અને પછી બે સંધિઓ ધ્રુવખંડના આવી અંતે રે આવે છે, જેની સાથે પછીની પંક્તિના તાલ બદારના અક્ષરો જોડાઈ છઠ્ઠો સંધિ બની રહે છે. આ જ કડવામાં આગળ જતાં હંસ હંસીને કહે છે ત્યાં આ ધ્રુવખંડને બદલે ઓછા અને બેજા પંક્તિઓ માટે જુદાજુદા ધ્રુવખંડો આવે છે જેને હું બેવડા ધ્રુવખંડો કહું છું :

જે કાંઈ લખ્યું હશે બહાર હંસી સાંભળો રે
તે અક્ષર નવ મિટાય, આંકયાં પાછાં વળે રે
જે કાંઈ] લખ્યું હ;શે બ-,હા-ર હંસી-;સાંભળો; રે
તે-;] અક્ષર; નવ મિ-; ટા-ય; આંકયાં પા;છાં વળે; રે

એવડો ધ્રુવખંડ હોવા છતાં અધ્રુવ પંક્તિ બન્નેમાં સરખી જ છે. ધ્રુવભાગ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ ત્રિતાળી એટલે દાદરાની ચોપાઈ બની રહે છે; પણ એ ચોપાઈ હોય કે ન હોય આપણી દૃષ્ટિ સામે આખી રચના રહેવી જોઈએ, જે રોળાની દાદરાની રૂપરેખા છે. જનાર્દનના ઉષાહરણમાંથી એક સળંગ ધ્રુવખંડનો બીજો દાખલો લઉં છું :

કડવું ૧૭

આદિ ઉષાએ આલેાચિઉ સાહેલડી રે,
ગવરીવર કરિ સાર, સાહેલડી રે.
ભવભવાની રીઝ્યાં, સાહેલડી રે,
વર આપિ સંસારિ, સાહેલડી રે.

ઉત્થાપનિકા : પ્રાચીન ગુ. કાવ્ય પૃ. ૮૦

આદિ ઉ; ષાએ આ; લેા–ચિ; ઉં સા–; હેલડી; રે– –;
ગ વ રી; વ ર કરિ; સા – –; ર સા–; હેલડી; રે– –;
ભ વ ભ; વા ની –; રી– ઝ; ય્યાં સા–; હેલડી; રે– –;
વ ર આ; પુ સં –; સા– –; રિ સા–; હેલડી; રે– –;

આ ઉત્થાપનિકા ઉપરથી જણાશે કે ધ્રુવખંડ ચોથા સંધિથી શરૂ થાય છે. એ ચોથાની છની ચાર માત્રા અને તે પછીના બે સંધિઓમાં એ વ્યાપે છે. તેનો અંત્ય રે એક આખો સંધિ બની રહે છે. અર્થાત્ ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં કડીનો અધ્રુવ ભાગ ચોથા સંધિની આદ્ય બે માત્રા સુધી જાય છે. આ પ્રમાણે એ ભાગ બધી પંક્તિઓમાં સરખી જ કલમાત્રા સંધિઓ વ્યાપે છે છતાં તેમાં અક્ષરનિન્યાસ જુદીજુદી રીતે થયો છે. ધ્રુવખંડ બાદ કરી જોતાં તે સમજાશે :

આદિ ઉષાએ આલેાચિઉ
ગવરિ વર કરિ સાર
ભવભવાની રીઝ્યાં
વર આપુ સંસાર

ઉચ્ચારોમાં થોડા હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવાથી આને દોહરા તરીકે પઢી શકાય. દોહરા તરીકે લેતાં આખા કડવામાં હ્રસ્વદીર્ઘના ફેરફારો કરવા પડે છે. તો એટલા ઉપરથી એમ માનવું કે આકૃતિમાં દોહરાને ધ્રુવખંડ લગાડેલો છે ? આ પ્રશ્નનો વિચાર કરતા આપણે એ જ લેખકની આવી જ એક બીજી રચના લઈએ :

કડવું ૨૭

ઘણાઈ વઢતા વારીયા હરગોપાલા રે,
ઉતારીયા ટોપ સનાહ ,,
બન્ને એક જ જાણિયા ,,
આણિયા હરખ અથાહ ,,

મયા કરું અમ માધવા
પીડિ શમાવિ, શંકરરાય ! ,,
મહાકાલ મહેસિ થાપિયુ ,,
આપિયુ અવન્તી વાસ ,,

ઉત્થાપનિકા :

ઘણાઈ, વઢતા–; વારીયા; હરગો–; પાલા–; રે -
ઉ;] તારિયા; ટોપસ; ના–હ; હરગો–; પાલા–; રે– –;
બન્ને–; એકજ; જાણિયા; હરગે –; પાલા–; રે– –;
આણિયા; હરખઅ; થા–હ; હરગો–; પાલા–; રે– –;

મયાક; રૂ અમ; માધવા; હરગો–; પાલા–; રે
પીડિ;] શમાવિ; શંકર; રા–ય; હરગો– પાલા–; રે
મહા;] કાલમ; હેમી–; થાપિયુ; હરગો–; પાલા–; રે–
આ;] પિયૂઅ; વન્તી–, વા–સ; હરગો–; પાલા–; રે

ઉત્થાપનિકા જોતાં જણાશે કે આમાં દેશીના સંધિઓ કોઈ કોઈ પંક્તિમાં આદિથી જ શરૂ થાય છે, જેમકે પંક્તિ ૧, ૩, ૪, ૫ માં: પણ કયાંક એ સંધિઓ શરૂ થાય તે પહેલાં તાલ બહાર કયાંક એક અક્ષર જેમકે પંક્તિ ૨ તથા ૮, અને કયાંક બે અક્ષરો જેમકે પંક્તિ ૬, ૭ માં આવે છે. હવે આ રચનામાં, જેમાં તાલ બહાર પંક્તિના આદિમાં અક્ષરો નથી તે તે પંક્તિ દોહરામાં બેસારી શકશે, પણ જેમાં આદિમાં તાલ બહારના અક્ષરો છે તે પંક્તિ દોહરામાં નહિ જ બેસારી શકાય–એ તાલ બહારના અક્ષરોને લીધે જ. એટલા અક્ષરો બાદ કરતાં એ દોહરામાં બેસી શકશે. એ સંધિ બહારના અક્ષરો અહીં આવી શકે છે તેનું કારણ એ છે કે આગલી પંક્તિના રે વાળા સંધિમાં તેમને સ્થાન મળી જાય છે. હવે આપણા મૂળ પ્રશ્નનો જવાબ સહેલો થઈ જાય છે. કર્તાને દોહરો કરવો જ હોત તો તે દોહરો જ કરીને તેને ધ્રુવખંડ લગાડત. અમુકઅમુક પંક્તિઓમાં દોહરા કરતાં વધારાના અક્ષરો આદિમાં

આવે છે તેને ન આવવા દેત. પણ તે એ અક્ષરો આવવા દે છે તેનું કારણ કે રચના રચતી વખતે તેની નજર પાસેની સંગીતયોજના તે રોળાની દેશીની છે, અને તેથી એ દેશી પ્રમાણે જ તે અક્ષરવિન્યાસ કરે છે. ત્યારે એમ જ હોય તો પછી આટલી બધી પંક્તિઓમાં દોહરો આવે છે, પેલી પંક્તિઓમાં પણ તાલ બહારના અક્ષરો બાદ કરતાં દોહરો રહે છે તે શું કેવળ અકસ્માત ?

ના, અકસ્માત પણ હોય. પણ તે સાથે એટલું નક્કી કે કવિના રચનાયંત્રની નીચે દોહરાની ભંગી છે. એ ભંગી તે, સરખી જ કલામાત્રાસંધિની પંક્તિઓમાંની એકમાં અંતે ગાલગા આવે, અને બીજીમાં અંતે ગાલ આવે એ સ્વરૂપની. એટલે દોહરાની સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરતાંકરતાં પણ દોહરાનું આ વૈચિત્ર્ય કેટલી ય પંક્તિઓમાં આવે છે. આટલા જ ઉપરથી બધી દેશીઓ દોહરા ઉપરથી જ થઈ છે એમ માનવું એ અતિતર્ક છે. એવા દાખલા હોય છે, અને તેમાં તો દોહરો સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. અહીં તો રચનારે દોહરાની ભંગી રોળાની દેશીમાં વણી દીધી છે એમ જ કહેવાય.

આ દોહરાની ભંગીનો ધ્રુવયોજનામાં એક બીજો લાભ પણ લેવાય છે. દોહરામાં એકી ચરણ કરતા બેકી ચરણ ટૂંકું હોય છે એટલે ત્યાં એવડા ધ્રુવખંડો અને તેમાં એક કરતાં બીજો જરા લાંબો મૂકી વૈચિત્ર્ય આણવાને અવકાશ મળે છે. ઘણી દેશીઓમા આપણે આ જોઈ એ છીએ. હું ભાલણના નળાખ્યાનમાંથી આનો દાખલો લઉં છું :

કડવું ૩૨ રાગ રામગ્રી

વચન પ્રભુનાં સાંભળી મન વાળીએ જી
ચરણે કર્યા પ્રણામ બોલ્યુ પાળીએ જી
એક અમારી વીનતી મન વાળીએ જી
સાચું સુણીએ સ્વામ બોલ્યું પાળીએ જી

એ નળાખ્યાન પૃ. ૫૭

ઉત્થાપનિકા :

વચન પ્ર;ભૂનાં–;સાં–ભ; ળી મન; વાળીએ; જી– –;
ચરણે–; કર્યા પ્ર; ણા–મ; બોલ્યું–; પાળીએ; જી– –;
એક અ; મારી–; વી–ન; તી મન; વાળીએ; જી– –;
સાચું–; સુણીએ; સ્વા–મ; બોલ્યું–; પાળીએ; જી– –;

ઉપરની ઉત્થાપનિકાથી જોઈ શકાશે કે "બોલ્યું પાળીએ જી" એટલો અંડ દેશીના છેલ્લા આખા ત્રણ સંધિઓ ઉપર વ્યાપે છે ત્યારે "મન

વાળીએ છીએ" માં બે માત્રા ઓછી રહે છે—ત્રીજા સંધિમાં બે માત્રા છોડયા પછી તે શરૂ થાય છે. પણ સાથેસાથે એ પણ જણાયું હશે કે ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં પછવાડે શુદ્ધ દોહરો રહે છે અને તે પણ દોહરાના જ પ્રાસનો દોહરો થઈ રહે છે, અર્થાત્ એકી પંક્તિના ગાલના જ પ્રાસ મળે છે. આવી જ દેશી પ્રેમાનન્દે વાપરી છે. ગયા પ્રકરણમાં લીધેલો જ દાખલો ફરી વાર લઈએ :

કડવું ૪ થું રાગ ગમથી

પછી સુદામોજી બોલિયા સુણ સુંદરી રે
હું કહું તે શિખ માન, ઘેલી કાણે કરી રે
જે નિર્ખું છે તે પામિયે સુણ સુંદરી રે
વિધિએ લખ્યા વૃદ્ધિદાણ ઘેલી કાણે કરી રે
\ બ કા. દો. ૧, ૨૪૨

ઉત્થાપનિકા :

પછી સુ; દામોજી; બો-લિ; યા સુણ; સુંદરી; રે—;
હું કહું; તે શિખ; મા-ન; ઘેલી કા; ણેકરી; રે—
જે;] નિર્ખું—; છે તે—; પા-મિ; યે સુણ; સુંદરી; રે
વિધિ;] એ લખ્યા; વૃદ્ધિ—; દા—ણ; ઘેલીકા; ણેકરી; રે—;

ઉપર આપેલી ભાલણ જેવી જ આ દેશી છે, પણ તેમાં ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં બાકી શુદ્ધ દોહરો રહેતો નથી. એના જેવી જ અહીં એવડી ધ્રુવો છે અને તેમાં બીજી ધ્રુવ બે માત્રા જેટલી વધારે લાંબી છે. એ લાંબી હોવાનું કારણ અહીં ધ્રુવ બાદ કરતાં દોહરો રહે છે એવું કારણ આપવા કરતાં અહીં દોહરાની છંદોભંગી એકી પંક્તિમાં ગાલમા, અને બેકીમાં ગાલ લીધેલા છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે, અને ભાલણની પેઠે પ્રાસ પણ એ ગાલના જ મેળવ્યા છે. પણ અહીં માત્ર દોહરાની ભંગી જ લીધી છે, અને એ ભંગીનો પ્રેમાનન્દ યથેચ્છ ખંડશઃ ઉપયોગ પણ કરે છે, જેમકે

કડવું ૨૬મું રાગ મારુ

વાગી સ્વયંવરમાં હાક તે નળ આવ્યો રે
ભાંગ્યાં ભૂપ સર્વનાં નાક એ નળ આવ્યો રે
જાણે ઉદયો નૈષધભાણ તે નળ આવ્યો રે
અસ્ત થયા સૌ તારા સમાન એ નળ આવ્યો રે
બૃ કા. દો. ૧, ૧૫૬

ઉત્થાપનિકા :

વાગી] સ્વયં–; વરમાં; હા–ક; તે નળ; આવ્યો–; રે
ભાંગ્યો;] ક્ષુપ સ;વનાં–; ના–ક; એ નળ; આવ્યો–; રે
જાણે;] ઉદયો–; નૈષધ; ભા–વ; તે નળ; આવ્યો–; રે
અસ્ત;] થયા સૌ–; તારાસ; મા–ન; એ નળ; આવ્યો–; રે

અહીં દોહરાની બેકી પંક્તિના અંતની દાસગા ભંગી લીધી જ નથી, બેકી પંક્તિના અંતનો ગાલ જ સર્વત્ર લીધો છે અને પ્રાસ પણ બેકાંતરિતને બદલે બધ્યે અડોઅડ પંક્તિના છે. આ જાતના ધ્રુવખંડવાળી રચનાઓ મન ભમરાની દેશી અથવા વણજારાની દેશી કહેવાય છે. મન ભમરાની પંક્તિ પ્રતીક તરીકે આપેલી અશોકરોહિણી રાસમાં મળે છે :

ઢાલ: વાડી ફૂલી અતિ ઘણી મન ભમરા રે એ દેશી ૧૫ મી

ભવ નાટકમાં જોયતાં ચિત્ત ચેતો રે
એક જીવ બહુ ભાવ ચતુર ચિત્ત ચેતો રે.

આ. કા. મ. ૧,૨૩૪

આ દેશીમાં 'મન ભમરા રે' ને બદલે એ જ માપનો 'ચિત ચેતો રે' એવો ધ્રુવખંડ રચેલો છે પણ ઘણી જગાએ નવી રચનામાં કવિ એ ને એ જૂનો ધ્રુવખંડ વાપરવા માંડે છે. લોકગીત. જેમાં અર્થ કરતાં ગીત જ પ્રધાન ઉદ્દેશ છે એમાં એમ થાય એ સમજ્યા એવું છે પણ ગંભીર સાહિત્યમા પણ વારંવાર એમ બને છે ! દાખલા તરીકે

ઢાળ ૧૨ મી—દેશી મન ભમરાની—રાગ મોડી

સર્વારથ સિદ્ધિથી ચવ્યા મન ભમરા રે
જીવાનદનો જીવ લાલ મન ભમરા રે
મરૂદેવી કુખે હવ્યો મન ભમરા રે
પ્રણમુ સોય સદીપ લાલ મન ભમરારે

આ. કા. મ. ૩, ૧૩.

આગળ કહી ગયો છું તેમ અહીં ધ્રુવખંડ અર્થવાળા શબ્દોનો છે છતાં દેશીના અર્થ સદર્ભ સાથે તેને કશો સબંધ નથી. એ માત્ર ગાવાના ઢામનો જ છે. તાનપૂરકો જેમ ઘણુંખરાં ભાષાના ઉદ્ગારના અવ્યયો છે પણ દેશીમાં માત્ર તાનપૂરક રહેતાં અર્થ ખોઈ બેસે છે તેમ અહીં આખા ધ્રુવખંડનુ બને છે.

આ દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી જણાશે કે રોળાનું ઢાળુ અનેક દેશીઓને અવલંબનરૂપ થયું છે.

પ્રકરણ ૧૧

સવૈયાનો અને ત્રિકલ પંચકલ, સપ્તકલ દેશીઓ

હવે આપણે ક્રમપ્રાપ્ત સવૈયાની દેશીઓ લઈએ. બત્રીસા સવૈયો એ પોડશી ચોપાઈથી બમણો છે અને ચોપાઈનાં ઘણાં લક્ષણો આપણે સવૈયામાં પણ જોઈએ છીએ. જેમ પોડશી રચનામાં, દોગાન્ત ચરણાકુળની રચના કરતાં લગાન્ત જેકરી અને ગાલ્લાન્ત ચોપાઈ વધારે વપરાયાં છે તેમ બત્રીસા સવૈયા કરતાં એકત્રીસો સવૈયો જ વધારે વપરાયો છે. દેશીઓમાં તો સવૈયાની પૂરી બત્રીસે માત્રા અક્ષરનિષ્ઠ થઈ હોય એવી દેશી મને જોવાનું યાદ નથી. ૩૧ અક્ષરમાત્રાની દેશી પણ જૂજ છે. એક દાખલો નરસિંહમાંથી લઉ છું:

૫૬ ૭૬મું રામ કેદારો

કેદારો મુકારા થાલ્યા ભક્તવત્સલ ભગવંત રવરૂપ;
ધરણીધર મહેતાને મંદિર આવ્યાx નરસૈંનું ધરી રૂપ. કે૦
ધન આપી ખત માગી લીધું, વ્યાજ છતાં પોહચાડ્યું સહુ
ધરણીધર મહેતાને મંદિર, એક પાંગણી હુતી વહુ. કે૦
ઘેલૌં કહૌં સહુકો બોલાવે, તેની પાસૅં ગયા ભગવાન;
મસ્તક હાથ મુકીને ઊઠાડી, રૂપ કૌંધું તૅનું લક્ષ્મૌં સમાન. કે૦

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૩૧

એક બીજી કડી જ જેકરી જેવી લગાન્ત છે. બાકી બધી ચોપાઈ જેવી ગાલ્લાન્ત છે. પણ આવી રચનાઓ પણ વિરલ છે. દેશીઓ ગાવા માટે છે અને તેથી તેને ચરણાન્ત સન્ધિમાં લલકાર માટે પ્લુતમાત્રાની જરૂર પડે છે એટલે જેમ બત્રીશી કરતાં એકત્રીશી તેમ જ તે કરતાં ત્રીશી અને ત્રીશી કરતાં પણ ચોપાયાની ૨૮-૨૭ સી રચનાઓ વધારે અનુકૂળ પડે છે. ત્રીશી રચનાઓ પણ થોડી જ મળે છે:

---

x ".....આવ્યા નારહરિ નરસૈંનું ધરી રૂપ." એમ પાઠ છે પણ નરહરિ પદ રીતે વધારાનો શબ્દ છે.

રાગ ગરબાનો

પડવે, બ્રહ્મા, પાસ પુ,કારી, વસુધા, સુરભિ, રૂપ ધ,રી—
સુર સર,વે શં,કર અજ, આદિ, આપ્યા, જ્યાં અવિ,નાશ હ,રિ.—
ધૂ. કા. દો. ૨,૭૧૧

અક્ષરવિન્યાસ શુદ્ધ જાતિનો છે પણ મયાળું કહે છે તેમ એ ગરબા તરીકે ગવાતી. અત્યારે ડાકોરના રણછોડજીનો ગરબો ગવાય છે તે આ જ રાગમાં :

ચાલોને જૈયે રે દેવદર્શન કરવા ડાકોરમાં હાકોર બિરાજે છે
દીનાનાથ દયાળ દામોદર દરશનથી દુઃખ કાપે છે.

આ બધી રચનાઓમાં પણ તાનપૂરકો આવે એવી રચનાઓ વધારે લોકપ્રિય છે: બધીમાં સોળમાત્રાએ શબ્દાન્ત યતિ ઘણે ભાગે આવે છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય. હવે ઉપરનાં વિધાનોનાં દૃષ્ટાન્તો આપું છું. નરસિંહનું પ્રસિદ્ધ "વૈષ્ણવ જન તો" એ ભજન રે અન્તવાળો ત્રીસો સવૈયો છે :

પદ ૧૪૮મું રાગ આશાવરી

વૈષ્ણવજન તો તેને કહિયે (જે) પીડ પરાઈ જાણે રે
પરદુઃખે ઉપકાર કરે તે, મન અભિમાન ન આણે રે.
સકળ લોકમાં સૌને વંદે, નિંદા (તે) ન કરે કેની રે;
વાચ કાચ મન નિશ્ચલ રાખે (તો) ધન ધન જનની તેની રે.
સમદૃષ્ટિ અને તૃષ્ણાત્યાગી પરસ્ત્રી જેને માત રે
જિહ્વા થકી અસત્ય ન બોલે પરધન નવ ઝાલે હાથ રે
નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૪-૫૫

આમાં છેલ્લો સંધિ માત્ર તાનપૂરક રે થી પુરાય છે જે ચાર માત્રાનો બને છે. તેની પહેલાંનો એટલે સાતમો સંધિ કવચિત્ દાગા અને કવચિત્ ગાલ પણ આવે છે. જૈન રાસામાં પણ આ રચના આવે છે :

ઢાલ : તે તરિયા ભાઈ તે તરિયા, એ દેશી
તવ મેં તે(હ)ના ગુણ જવ પેખી, હરખી ચિત મઝાર રે

અલવે માતપિતાને આગળ માગી લીધો ભરતાર રે
સાંભળ સજની કર્મકદાની મનહુ ધીર ચિત રાખી રે
સુખદુખ આવે કર્મ સંયોગે કર્મનો કો નવિ સાખી રે
સાંભળ સજની કર્મકદાની. આંકણી
આ. કા. મ. ૧,૮૬

ઉપર જેવી જ રચના છે.

અહીં રે ની જગાએ બીજા તાનપૂરકા આવી શકે તેના દાખલા આપવાની જરૂર નથી. પણ એક દાખલો કેવળ પદ્યભેદ દર્શાવવા મૂકું છું. માણની દેશીઓના સર્વસંમત દૃષ્ટાન્ત તરીકે ગણાતી પંક્તિઓ :

વૈશંપાયન ઐણું ચેરે ભોલ્યા મુણ જનમેજયરાય જી
વિસ્તારી તુજને સંભળાવું ભારતનો મહિમાય જી

પરંપરાથી ગવાતી આ લીટીઓના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે થયા છે :

વૈશં, પાયન, ઈણિપિરિ, ભોલ્યા, મુણ જન, મેજય,
રા—, યજી

અર્થાત્ શ્રુતિ ઉપાન્ત્ય સંધિમાં આવી, અંત્યમાં નહિ એટલે કે રા ય, જી— એમ નહિ. ઉપરની પંક્તિઓ વીસમી સદીના વલ્લભ વ્યાસની હોઈ અત્યંત પ્રચલિત છે. તેના પહેલા પણ ઘણા માણકારોએ આ દેશીનો બહોળો ઉપયોગ કરેલો છે. જેમકે પ્રેમાનન્દે નળાખ્યાનમાં :

કડવું ૬૪ મું—રાગ ધવલ ધન્યાશ્રી

લજ્જાકૂપમાં ભૂપતિ પડિયો, જોયું ન શકે ભાળી જી
ચતુર શિરોમણિ નૈષધનાથે, વેળા વાત સંભાળી જી
ભીમકરાયના પુત્રની પુત્રી, સુલોચના જેવું નામ જી
દમનકુંવરતણી તે કુંવરી, શુભ લક્ષણ ગુણધામ જી

ભૂ. કા દો. ૧, ૨૧૩

આ કરતાં વધારે કાલમાત્રા લેતા તાનપૂરકા જોગા થયા હોય એવ દાખલા લઈએ :

મહાકાળીનો ગરબો

મા તું પાવાની પટરાણી કે, કાળી કાળિકા રે લોલ
મા તારો ડુંગરડે છે વાસ કે ચડવુ દોહેલુ રે લોલ ૧

ભૂ. કા. દો. ૨,૬૮૮

ઉત્થાપનિકા :

મા તું, પાવા, ની પટ, રાણી કે, કા.ળી, કા.ળિ, કા.રે, લો.લ
મા તારો, ડુંગર, ડે છે, વાસ કે, ચડવુ દો.હે, લુ રે, લો.લ

અહીં રે લોલ તાનપૂરકા છ કાલમાત્રા લે છે.

લાંવેં લાંવેં, લટકતી, વ્રજની, નાર કે, મેવાં અતી, મીઠ, ડા રે, લોલ્લ

ભૂ. કા. દો. ૨,૭૯૯

એ પણ એવી જ રચના છે. આ ચપોચી રચનામાં પહેલું ચતુષ્કલ ચાર ગુરુને લઘુ કરીને જ બોલવું પડે છે. એ નીવારી શકાયું હોત, ઉપરની પંક્તિમાં જ લાવેની દ્વિરુક્તિ ન કરી હોત તો ચાલત, પણ દેશીના કવિઓ સાભિપ્રાય ગુરુને લઘુ કરતા. તેમાં એક પ્રકારનો ચમત્કાર અનુભવતા. વચમાં કે પણ એ જ પ્રયોજનથી ઉમેરેલો છે. હવે આ પંક્તિઓમાં કેવી-કેવી રીતે ધ્રુવખંડો ભળે છે તે જોઈ એ :

કડવું છઠું—રાગ રામેરી

વડ સાસુ ઘણું ભારે માણસ બોલ્યાં પરમ વચંન વહુજી
વડો વહુઅર તમે કાંઈ ન જાણો, (છે) મહેતો વૈષ્ણવજંન વહુજી

ભૂ. કા. દો ૧,૨૨૪

બોધાહરણમાં આ જ રચનામાં વહુજીની જગાએ 'રાયજી' છે. (બૈજન પૃ. ૯૭). કાળિદાસના પ્રહ્લાદાખ્યાનમાં કડવું ૧૧ રાગ વેરાડીમાં આ જ રીતે અંત્ય સંધિ 'નારી' ધ્રુવ બનેલ છે. આ બધા દાખલામાં ધ્રુવ પહેલાંનો સંધિ ગાલ થાવે છે જે ઉપરના ઉતારેલા દૃષ્ટાન્તમાં જણાશે: પણ નીચેઃ

ઢાલ : મેં તો તને છાનો હો રસિયાં તેડિયો, એ દેશી.

કુમર સુણી તવ ઊઠયો ધસમસી લઈ નિજ પરિવાર સુગ્યાની
રાણી શુક સાથે મન હરખશું બેઠો પ્રવરણભઝાર સુગ્યાની
કુમર શિરોમણિ અધિકો જાણિયે શૂરવીર સરદાર સુગ્યાની
પુણ્યપ્રબળ અતિ તેજે સાહસી, કરુણાનિધિભંડાર સુગ્યાની

આ. કા. મ ૧ ૬૭.

અહીં ધ્રુવખંડ સુગ્યાની એક સંધિ એટલે કે ચાર માત્રાથી વધારે મોટો છે–પાંચ માત્રાનો છે. ઉત્તર યતિખંડમાંથી ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં રહેલો ભાગ 'શૂરવીર સરદાર' 'કરુણાનિધિભંડાર' દાદા દાદા ગાલ એ દુહાનાં ચાર ચરણો પૈકીનું ચરણ થઇ રહે છે અને તેની સાથે ધ્રુવખંડ 'સુગ્યાની' ભળી જતાં એટલો આખો યતિખંડ સોળ માત્રાનો થઈ રહે છે તેથી ગાલ સંધીમાં પ્લુતિ રહેતી નથી : કરુણા, નિધિભં, ડાર સુ, ગ્યાની. આ લક્ષણ આગળ ઉપર અનેક જગાએ આવશે–જૈન ગરબાના અનેક ધ્રુવખંડોમાં આવે છે, માટે નોંધપાત્ર છે. હવે એથી લાંબો ધ્રુવખંડ :

ઝકડું ૨૮ મું રાગ ભારૂ

એ બળિયા સાથે બાથ, નાથ કેમ ભીડો રે જાદવજી
હું કહું છું તમારી દાસી, નાસીને હીડો રે જાદવજી ૨
બૃ. કા. દો ૧, ૬૯

ઉત્થાપનિકા :

એ] બળિયા સાથે; બાથ નાથ કેમ; ભીડો, રે–, જાદવ,જી

હું] કહું છું તમારી; દાસી નાસીને; હીડો, રે–, જાદવ,જી–

ધ્રુવખંડ ત્રણ સંધિઓ રોકે છે–છઠ્ઠો, સાતમો અને આઠમો, અને તેમાં છઠ્ઠા અને આઠમામાં પ્રતિ છે. બીજો એવો જ દાખલો:

૫૬ ૧૦ મું

જગતનું સુખ, ઝાકળનું છે, પાણી, રે–, જાણી, લે—
વણસી, જાતાં, વારન,હીં સત, વાણી, રે–, જાણી. લે—

ઉપર પ્રમાણે જ છે.

આ દેશીમાં 'જાણી લે' એટલો ધ્રુવખંડ કાઢી નાંખતાં બાકીનો ભાગ રોળાનો થઈ રહે છે. જેમકે

જગતનું સુખ, ઝાકળનું છે, પાણી, રે—

પણ એ ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે આ દેશી રોળાને ધ્રુવખંડ લગાડવાથી થયેલી છે. આમાં રોળા છે જ નહિ. આ સવૈયાની દેશી છે, અને સવૈયો રોળાથી લાંબો છે, એટલે સવૈયાનો ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં રોળાની પંક્તિ બની જાય એવું બને. એવી જ રીતે રોળામાંથી ધ્રુવ બાદ કરતાં ચોપાઈ બની જાય. પણ એ ઉપરથી ધ્રુવ સાથેની જે મૂળ દેશી હોય તેનું સ્વરૂપ ફરી જતું નથી. દેશીમાંથી ધ્રુવ કાઢી બાકીના ભાગને દોહરો કહેવામાં ઘણીવાર આ જાતની ભૂલ થાય છે.

આ જ જાતની બેત્રણ ધ્રુવવાળી રચના લઈએ :

કૃષ્ણવિરહના મહિના

કારતક માસે મેલી ચાલ્યા કંત રે વહાલાજી
પ્રીતલડી તોડીને આપ્યો અંત મ્હારા વહાલાજી

ઉત્થાપનિકા : કારતક, માસે, મેલી, ચાલ્યા, કંત, રે–, વહાલા,જી
પ્રીતલ,ડી તો, ડીને, આપ્યો, અંત, મારા, વહાલા,જી
બૃ. કા. દો. ૧, ૮૩૬

અહીં બેવડા ધ્રુવખંડો છે. બન્ને ત્રણત્રણ સંધિઓ રોકે છે.
એક બીજાને દાખલો :

બ્હેરાં પાસે દુખ જઈ ગાઈએ, નહીં સાંભળે, શું કરીએ ?
કાને સરવા નહીં સાંભળે, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૧
આંખે અંધો હોય એટલે પડે ખાડમાં શું કરીએ ?
દીવો લઈને પડે ખાડમાં, તો તેને પણ શું કરીએ ? ૨

એજન પૃ. ૮૬૫-૬૬

અહીં પણ એવડી ધ્રુવો છે. એકની ધ્રુવ બે સંધિઓ રોકે છે, જ્યારે બીજાની ધ્રુવ પૂરા ચાર સંધિઓ રોકે છે. એટલે આખા ચરણનો અર્ધ ભાગ ધ્રુવે રોકયો.

આવી રીતે આખી રચનાનો અર્ધ ભાગ ધ્રુવ રોકે એવો ૨૧૭૮ દાખલો પણ મળે છે, ઓખાહરણ અને રણયજ્ઞમાંથી :

કડવું ૨૦ મું રાગ મેવાડો

એ તો બળિયા સાથે બાથ હો રે હઠીલા રાણા
તે તો જોઈ ને ભરિયે નાથ હો રે હઠીલા રાણા

ધ્રુવ બાદ કરતાં બાકીનો ભાગ લગભગ શુદ્ધ ચોપાઈનો થઈ રહે છે, અને બાકીનો ભાગ પણ પૂરાં એવાં ચાર ચતુષ્કલો રોકે છે.

એ તો, બળિયા, સાથે, બાથ, હો—, રે હ, ઠીલા, રાણા

ધૃ. કા. દો. ૬,૭૦

રણયજ્ઞમાં કડવા ૧૧માં (ધૃ. કા. દો. ૩,૧૧૩) એવી જ રચના છે. ચોપાઈ છે એટલે ચતુષ્કલમાં ગાઈ જ શકાય જો કે હું માનું છું કે એનો ભાવ જોતાં એ સપ્તકલમાં ગવાતી હશે. મેં આગળ બતાવ્યું છે તેમ દરેક ચોપાઈ સપ્તકલમાં ગાઈ જ શકાય છે

અહીં ધ્રુવખંડ આઠમાંથી ચાર જેટલા સંધિઓ રોકે છે. હું ધારું છું ધ્રુવખંડ અર્ધથી વધારે ભાગ ન રોકી શકે,—છેવટે એવો દાખલો મારા સ્મરણમાં આવતો નથી, જો કે કે.ઈ હાલનો લેખક કૌતુકની ખાતર એવું દંભ કરે તો ના ન કહેવાય !

આપણે ચોપાઈ અને રોળા કે કાવ્યની દેશીઓમાં જોયું કે તે છન્દમાં વચ્ચે તાનપુરકા આવી જુદીજુદી દેશીઓ બને છે તેવા જ રીતે સવૈયામાં પણ થાય છે. દૃષ્ટાન્તોથી આપણે એ દેશીઓના પ્રકારો જોઈએ:

૫૬ મું

લટકાળા તારે લેટકે રે લેરખડા હું લોભાણી
વાસલડી કેરે કટકે રે ચિતડાને લીધું તાણ.
છોગલિયુ તારું છેલા રે આવી અટક્યુ અંતરમાં
વણુદીઠે રંગના રેલા રે બેડી અકળાઉ ઘરમાં

મૃ. કા. દો. ૧,૭૮૯

ઉત્થાપનિકા:

લટ]કાળા, તારે; લટકે, રે—;લેરખ,ડા હું; લોભા,ણી
વા;]સલડી, કેરે; કટકે, રે—;ચિતડા,ને લી;ધુ તા,ણી

બરાબર ચોથા ચતુષ્કલને સ્થાને ચાર માત્રાનો પ્લુત રે આવે છે. અને એ સ્થાને ગરબાછંદમાં પ્રાસ મળતો હતો તેમ પ્રાસ મળે છે. એક બીજું દૃષ્ટાન્ત :

પ્હેરોને પીતાંબર લાલ પલવટડી તમે વાલો જી
જુવતી, જનને મોહ્યા રે લાલ લડસડતી ગતે ચાલો જી
અમલ કમલદલ લોચન લાલ, ભવમોચન ભવ ભાવો જી
કંઠડે કોકિલ લાજે રે લાલ ઝીણે સાદે બોલાવો જી

ઉત્થાપનિકા :

પ્હેરો,ને પી;તાંબર, લા~લ; પલવટ, ડી તમે; વાલો, જી~
જુવતી, જન ને; મોહ્યા રે, લા~લ; લડસડ,તી ગતે; ચાલો, જી~

ચોથા સંધિમાં લા~લ; આવે છે અને એ ધ્રુવ શબ્દ છે, તેમ જ અંતે જી ધ્રુવ છે. ઉપરની બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં લાલ પહેલાંના સંધિમાં ચરંપરા પ્રમાણે ઉચ્ચાર નીચે પ્રમાણે છે:—

જુવતી, જનને; મોહ્યોરે, લા~લ;
કંઠડે, કોકિલ; લાજેરે, લા~લ;

અન્યમાં લાલ પહેલાંનો રે છોડી દઈએ તો

જુવતી જનને; મોહ્યા લા~લ;
કંઠડે કોકિલ; લાજે લા~લ;

બરાબર બેસી રહે છે અને કોઈ ગુરુને લઘુ કરવા પડતા નથી, અને પાઠ એમ કરી પણ શકાય કેમકે રેનું સ્થાન ત્યાં નિત્ય નથી, આકસ્મિક છે, છતાં ત્યાં રે બોલાતો હોવાનો પૂરો સંભવ છે. દેશીઓ ગાનારા એમ

ઘણીવાર બુદ્ધિપૂર્વક વધારાનો તાનપૂરક નાંખી ગુરુઓને લઘુ કરવામાં એક જાતનો ચમત્કાર અનુભવે છે. આ બધા દાખલા ઉપરથી જણાયું હશે કે સવૈયામાં ચોથા સંધિ પછી શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, અને એ સ્થાન છન્દોભંગી માટે અનુકૂળ છે. ત્યાં ભેળા માત્રા થાય છે અને યતિ આવે છે એટલે ત્યાં મુખીમાં સ્વતંત્ર ચરણ થતું હોય તે રીતે તેનો વિકાસ થતો આપણે જોયા છે. મધ્યતાનપૂરક રે ના પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં (પૃ. ૩૦૬) ત્યાં પ્રાસ મેળવ્યો છે એ પણ એની સ્વતંત્ર ચરણની શક્યતા બતાવે છે. આ શક્યતા ઉપર બીજી દેશીઓ વિકાસ પામેલી જોવા મળે છે.

૫૬ ૨૪ મું રાગ રામકળી

જતને જગાવ્યું રે, જોબન ભૂખર ભેટ કરેશ
જો હરિ નદી મળે રે, મહારા પાપી પ્રાણ તજેશ

ધૂ. કા. દો ૧, ૧૧

ઉત્થાપનિકા :

જતને] જા~ળ, ય્યૅ~; રે~, જોબન; ભૂખર, ભેટ ધ; રે~શ
જોહરિ; ન્દૅ~મ, જો~; રે~ મહારા; પાપી, પ્રાણ ત; જે~શ

ધૂ. કા. દો. ૧,૧૧

૬૬મું ૨૪ મું-રાગ દેશાખ

મંત્રી ઓચરે રે, બાઈ કાં બોલો આળપંપાળ:
હેઠાં ઊતરો રે, નહિ તો ચઢીને જોઈશું માળ. ૨૪

ઉત્થાપનિકા : ઓજન. પૃ, ૬૨-૬૩

મંત્રી] ઓ~ચ, રે~; રે~, બૉઈ કાં; બોલો, આળ પૅં; પા~ળ
હેઠાં; ઊ~ત, રો~; રે~, ન્હૈં તો; ચઢીને, જોઈશું; મા~ળ

૫૬ ૭ મું-રાગ ગરબો

કાગળ મોકલ્યું રે વ્હાલા વાંચો હેત કરી
એકવાર આવજો રે નીરખું મુખડાં મૂજભરી

ઉત્થાપનિકા :

કા ગ ળ] મો~ક, લ્યું~; રે~, વ્હા લા; વાં ચો, હેત ક; રી~
એૅકવૉર;] આ~વ, જો~; રે~, નિરખું; મુખડાં, મૂજ ભ; રી~

આ ત્રણેય દૃષ્ટાન્તોનો સૌથી વધારે ખૂબીવાળો ભાગ તે પૂર્વ યતિખંડમાં આવતું ગાલગા રે છે. અલબત્ત કોઈ કોઈ પંક્તિમાં ધ્રુતોની વહેંચણી

બરાબર એ રીતે નથી થતી, પણ એ જ વલેચથી પૂરી પૃથીદાર છે એમાં શંકા નથી. ગતિછંદોમાં દોહરાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં મેં કહેલું કે દાદા દાદા ગાલગા એ સવૈયાના સોળ માત્રાના પૂર્વ યતિખંડમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે. ત્યાં ગાલગા આઠ કાલમાત્રાનો વિભાગ બને છે. ગાલગા=આઠ કાલમાત્રા એવું સમીકરણ થઈ શકે એમ મેં કહેલું. પ્લવંગમમાં દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા એમાં પણ ગાલગા આઠ કાલમાત્રા વ્યાપે છે. તે જ પ્રમાણે સવૈયાની રચનાઓમાં ગાલગા રે બાર કાલમાત્રા વ્યાપે છે એમ કહી શકાય.

મારી નાડ તમારે હાથે હરિ સંભાળજો રે

એમાં સંભાળજો—રે—બાર માત્રા રોકે છે. ત્યાં એ છંદોભંગી ઉ યતિખંડમાં આવે છે અર્ધી પૂર્વ યતિખંડમાં આવે છે એટલો જ ફેર ઉપરના બેઉના દૃષ્ટાન્તના યતિખંડોને ફેરવીને ઉપર પ્રમાણે કે પણ થઈ શકાય :

વ્હાલા વાંચો હેત કરી–કાગળ મોકલૂ–રે–
અથવા વ્હાલા વાંચો હેત કરીને કાગળ મોકલૂ–રે–

દયારામની બે ગરબીઓ આજ છન્દોભંગીની છે અને તેમાંની બી સહેલાઈથી ઉલટાવી શકાય તેવી છે. બન્નેની એક પંક્તિ :—

વળતાં વ્હાલમાં રે નચાવ્યા લાલચાવ્યાં લોચન
સજ્જન સાંભળો રે હરિની બાળલીલા કૈં ગાયુ

દયારામ રસસુધા પૃ ૨૫, અને ૫

ઉલટાવતાં : હરિની બાળ લીલા કૈં ગાયુ સજ્જન સાંભળો રે.

આને સવૈયાનો પ્લવંગમ કહીએ તો કંઈ ખોટું નથી. આગળ આ ગયેલા મહાકાળીના ગરબામાંથી લોલ કાઢી નાંખીએ તો ઉપરનું પ્રમાણે પંક્તિ થઈ રહે :

આ તું, પાવાની પટરાણી કે, કાળી, કાળિ, કા–, રે–

છંદોતરંગની ચર્ચા કરતાં હું આગળ કહી ગયો છું કે ચોપાયો મં સવૈયામાંથી જ નિષ્પન્ન થયેલી રચના છે, સવૈયાના અન્ત્ય સન્ધિઓન માત્રા અનક્ષર કરવાથી તેની બાંધણી

ચોપયો:— દાદા દાદા દ દા દાદા, દ દા દાદા $\frac{\text{ગાગા}}{\text{ગલ}}$

એ પ્રમાણે થઈ છે. સવૈયો, રોળા અને ચોપાઈની પેઠે તેનો અંત્ય અક્ષરસંધિ દાગા અને ગાલ વિકલ્પે રાખવો જોઈએ. આખ્યાનોમાં વપરાતો ઢાળ આ જ રચના હોવાથી આનો પ્રયોગ ઘણો જ વ્યાપક છે. કોઈ આખ્યાન એવું નહિ હોય જેમાં આ ઢાળ નહિ વપરાયો હોય. પ્રથમ લાંબાં આખ્યાન લખનાર ભાલણની કાદંબરીનું પહેલું કડવું જ ચોપાયામાં છે. અને કાદંબરી (આવૃત્તિ ૨) ના પૃ. ૩૪૮ મે કે. હ. ધ્રુવ તેનું બંધારણ 'ચોપાયાની પંક્તિના માપે માપ' કહે છે. આટલી પ્રસિદ્ધ દેશીના દાખલા આપવાની મને જરૂર જણાતી નથી અને આગળ મેં એને વિશે કહ્યું પણ છે.

ટૂંકાં પદોમાં પણ ચોપાયાની દેશીઓ ઉપરના જ માપની આવે છે. નરસિંહમાં અને અન્ય કવિઓમાં પણ તે મળે છે. રામકૃષ્ણનું નીચેનું પદ ચોપાયાનું છે:

પદ ૪થું

આનંદ, ઓચ્છવ, સજની, આજ મારે, આનંદ, ઓચ્છવ. સજની
જતન, કરતાં, જોગ મળ્યો રે, કૃષ્ણજીસું, રમવા, રજનીઃ આજ૦
નવરંગ પહેરૂં ચીર ને ચોળી, નવ સત ભૂષણ સારુ;
શ્યામળિયાની સન્મુખ રૂહેવા, હેતું હીસે મ્હારૂ. આજ૦

ભૂ. કા. દો. ૨,૭૭૪

પણ કેટલાંક પદોમાં ૨૬ સો રચનાઓ વધારે વધારે વપરાય છે—અંત્ય લલકારને વધારે અવકાશ આપવા એને ચોપાયો છત્રીસો કહેવો જોઈએ.

પદ ૭ મું

ગૌ ચારીને, આવે, વ્હાલો, ચો બા,જૂ જો,તો
સદિયર, કેરો, સાથ, તેને, જોવા,રે જ,ળ,તો

એજન ૭૭૫

અલબત ભૂલવું ન જોઈએ કે આ બધી રચનાઓ પૂરી ૩૨ કાલ-માત્રાઓ લે છે. આ પ્રમાણે

.....ચો બા,જૂ જો, તો—, — —

એક બીજી સુંદર દેશી જોઈએ :

૫૬ ૧૪ મું રાગ ગોડી

ફૂલના પેરી રે જમા ફૂલના પેરી
ફૂગ્યો રસિક સાજણ જમા ફૂલના પેરી—ટેક
ફૂલનો મૂગટ કુંડળ ફૂલનાં છે કાન
ઓઢી ઉપરણી ફૂલોની શોભે વાલો બીને વાન

મૂ. ક્ષ. રે. ૩, ૬૬

આની ખૂબી સમજવા ઉત્થાપનિકા જોવી જોઇએ :

ફૂલ, ના પે; રી રે, જમા; ફૂલ, ના પે; રી—,– –;
ફૂગ્યો, રસિક સા.જણ, જમા; ફૂલ, ના પે; રી—,– –;

આની બધી ખૂબી 'ફૂલ' ના 'ફ'ની પ્લુતિની છે. અને એ સાભિપ્રાય છે. એવો જ બીજો દાખલો :

૫૬ ૧૬ મું

નેણને બાણે રે મારી નેણને બાણે
મને] મોહનજી મરમાળે મારી નેણને બાણે

ધ્રુવખંડવાળી રચનાઓમાં પણ આપણને ૨૧ માત્રાવાળી રચના મળે છે. એ જ હરિનું

૫૬ ૧૯ મું

જાતે, છો અતિ; રાસવા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે
તમેં મા.રે મન; વસિયા, રે જગ; જીવન, કહાના; રે

ઓજસ પૃ. ૭૭૭

ચોથા ચતુષ્કલમાં 'રે'નું નિયત સ્થાન છે, અને તેવું જ સાતમા ચતુષ્કલમાં છે, એક બીજો દાખલો

રાગ મંજરાચરણ

પછે ગુરુજીએ તેડિયો* રંગીલા કુંવર રે
લઈ મસ્તક મૂકયો હાથ રંગીલા કુંવર રે
એવી વિદ્યા તને શીખવું રંગીલા કુંવર રે
જેમ જિતે સભાનો સાથ રંગીલા કુંવર રે
એકથા ગામ નવ ચાલિયે રંગીલા કુંવર રે

---

* મૂળમા 'તડયો' છે

જ્યાં છે.

કામ પડે જો કોટ રંગીલા કુંવર રે
લીધું દીધું લખાવીએ રંગીલા કુંવર રે
ખાંતે ન પડે ખોટ રંગીલા કુંવર રે

બૃ કા. દો. ૧,૫૬૩

ઉત્થાપનિકા

એકલા, ગામ નવ; ચાલિ, યે રંગીલા, કુંવર; રે –, – –;
કામ પ, ડે જો; કો– રં; ગીલા, કુવર; રે—
લીધું, દિધૂં લ; ખાવિ, યે ર; ગીલા, કુંવર; રે—
ખાંતે, ન પડે; ખો—, ટ ર; ગીલા, કુંવર; રે—

ધ્રુવ બાદ કરતાં રહેલો ભાગ બરાબર દોહરો છે એમ કહી શકાશે નહિ પણ ધ્રુવ બાદ કરતાં રહેતા ભાગના અંતનો અક્ષરવિન્યાસ અને બેઠી પંક્તિનો પ્રાસ દોહરાની ભંગીનો છે, એ દેખીતું છે. જૈન રાસાની દૃષ્ટિએ કથ્થું આ દેશીઓ સંબંધી વિશેષ કહેવાનું નથી. ચોપાયાની દેશીઓ રાસામા પણ વપરાય છે. એકબે દાખલા લઈએ :

ઢાલ : કેશરવરણો હો કાઢ કસૂંબો મારા લાલ એ દેશી

એક મુખીને હો અન્ય શું મિલવું મારા લાલ
જો તો સાપુરીસને હો દીજે હલવું મારા લાલ

આ. કા. મ. ૧, ૯૪

મૂળ ઢાળ તરીકે આપેલ. પંક્તિ વધારે સુંદર છે અને ઉત્થાપનિકા આપવા વધારે સગવડવાળી છે:

કેશર, વરણો; હો–, કાઢ કસૂંબો, મારા; લા– –, –લ;

ચાર કાલમાત્રાનો હો અહીં ત્રીજા ચતુષ્કલમા આવે છે. એ નોંધવા જેવું છે.

આગળ જાતિછંદોની ચર્ચામા હું કહી ગયો કે દૂહો ચોપાયા મારફત સવૈયામાંથી અક્ષરમાત્રા ખંડિત થતોયતો ઊતરી આવેલો છે આ રીતે :

સવૈયો : દાદા દાદા દાદા દાદ, દાદા દાદા દાદા દાગા
ચોપાયોઃ દાદા દાદા દાદા દાદા, દાદા દાદા ગાલ
દોહરોઃ દાદા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા ગાલ

ચોપાયા પછી દોહરામાં જતા પહેલાં એકબે વચલી કોટિની રચનાઓ જે વિરલ જ મળે છે તે જોતા જઈએ :

ઢાળ : રાગ પરજીઓ, કાલ્હડરા મિશ્ર અથવા
ધવલ શેઠ લેઈ ભેટણું, એ દેશી

નારી કુંજરની વસુ, પહેર્યાં સાથણ ધાસેરે;
તે તો માર ધાગળાં, પ્હેરે કેમ તમાસે રે ૪
દેવ વસન પ્હેરે વહૂ, નજર ન આવે તેઈ રે
મેદ મૂક્યાં ગો સેાં, પાસે મૂક્યો લેઈ રે ૫

આ. કા. મં. ૧,૧૦

અહીં સવૈયાના પહેલા યતિખંડની જગાએ દોહરાના પહેલા દલનો પૂર્વયતિખંડ છે. નીચે ન્યાસ આપું છું તેને ઉપરના સવૈયા અને દોહરાના ન્યાસ સાથે સરખાવતાં તેનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થશે :

દ.દા દાદા ગાલગા, દાદા દાદા દાગા રે—

અહીં કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હશે કે ગાલગા આઠ કૃષ્ણમાત્રા લે છે આમઃ ગા લગા—. મૌક્તિકના પૃ ૮૪ ઉપરની દેશી પણ આ જ ઢાળની છે.

મેં આગળ જેને ચોપાયાનો પક્ષવંગમ કહેલો છે તે એટલે કે

દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલગા રે

આ અક્ષરવિન્યાસની પંક્તિ દેશીઓમાં વારંવાર આવે છે પણ ઘણે ભાગે અટપટી રચનાઓમાં આવે છે. માત્ર ઉપરની પંક્તિની જ દેશી મને જાડી મળી નથી. મારા ધ્યાનમાં એવી એક જ રચના આવી છે તે નીચે આપું છું :

ઢાળ બીજી રાગ મલાર

જો જો કરમ અધોર કે કપિ મનસ્યું રડે રે
ખિણખિણ મયણ વિચાર કે સુરનરને નડે રે
ત્રિયા એહ સ્વભાવ કે કોઈની નહી રે
આ સંસાર અસાર કે ધર્મ કરો સહી રે જો. ૧

આ. કા. મ. ૩, ૧૭૫

જો જો, કરમ અ; ધોર કે, કપિ મન; રયું~ર, ડે–; રે–,– –; બહુ જ સરસ છે.

હવે આપણે દોહરાની દેશીઓ જોઈએ. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે શુદ્ધ દોહરો પદ્ધડિયા કે સપ્તકલ રચનાની દેશી તરીકે ગવાય છે, અને પ્રબન્ધોમાં દોહરાનાં કડવાં પણ છે અહીં આપણે દોહરાને જુદેજુદે સ્થાને

ધ્રુવખંડો લગાડીને નવીનવી દેશીઓ કરી છે તે જ જોઈશું. મેં આગળ જેને વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો કહ્યા તેવા આ વિશ્લેષ્ય ધ્રુવખંડો છે. એ દોહરાને લગાડેલા હોય તેવા દેખાય છે. રચના જોતાં ધ્રુવો તરત અલગ પડી જાય છે અને અંદર રહેલો દોહરાનો પિંડ સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. દૃષ્ટાન્તથી એ તરત સ્પષ્ટ થશે, અને હવે આપણે એ જ લઈશું.

ઢાળ રાગ સોરઠી

જો માણસ કરી લેખવો, તો પત જાયો છૉડિ લાલ રે
જાસ્યે તોહી રાખશું, બાળક જિમ રા સંડિ લાલ રે

આ. કા. મ. ૧, ૩૨

દૂહાના દરેક અર્ધ પછી 'લાલ રે' ધ્રુવ તરીકે આવે છે. એટલો ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં શુદ્ધ દૂહો બાકી રહે છે. દૂહાની ચાર પૈકી એકી પંક્તિ ૧૧ અક્ષરમાત્રાની છે. તેમાં ધ્રુવખંડ ભળતાં બરાબર ૧૬ અક્ષર-માત્રા થઈ રહે છે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. એ પંક્તિ દાદા દાદા ગાલ ગાલગા થાય છે. એક બીજી દેશીમાં આ જ રીતે 'લાલ રે'ની જગાએ 'કુમરજી' આવે છે. (એજન પૃ. ૭૭) તે પણ પાય માત્રાનો જ છે. અર્થાત્ સવૈયાનો ઉત્તર યતિખંડ, અક્ષરમાત્રાખંડનથી. ૧૬ માંથી ૧૧ માત્રાનો થયો હતો અહ પાછો ધ્રુવખંડ સાથે ૧૬ માત્રાનો થઈ રહે છે. એક બીજી કૃતિ લઈએ.

ઢાળ રાગ કેદારો, મયણરેહા ગીતની ઢાળ

ઇતના દિન હૂં જાણતી રેહાં, મિલસ્યે વાર તે ચાર મેરે નંદના
હવે વચ્છ મેળો મોહિલો રેહા, જીવન પ્રાણ આધાર મેરે નંદના

એજન પૃ. ૪૫

આ કૃતિને ચતુષ્કલ રચના તરીકે લેવી હોય તો ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ઇંતના, દિન હું; જાંણતી રેં, હાં—; જીવન, પ્રાણ આ;ધાર મેરે, નંદના.

આ રીતે ગાતાં ઘણા ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે પણ ા દેશીઓમાં અજાણી નથી, તેમ જ એમ કરવાથી ઉપરની દેશીનું ગાન વિક્ષિપ્ત થતું જણાતું નથી. પણ ચોપાઈના સંબંધમાં મેં આગળ કહેલું તેમ આવું વળગણ આવે ત્યારે સંધિની માત્રા વધી છે એમ ગણવું વધારે ઉપયુક્ત છે. ઉપરની રચના પણ પટ્કલમાં લઈએ તો સુંદર રીતે બંધ બેસી રહે છે :

ઇતના; દિન હું: જાણતી રે; હાં— —; જીવન; પ્રાણ આધાર મેરે; નંદના; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા, આમાં ચોથા પટ્કલ સિવાય, દરેક દા અક્ષરનિષ્ઠ બની રહે છે. અને ગાવામાં પ્રસાદ અને સૌકર્ય આવે છે. નીચેની દેશી જોતાં ઉપરના તર્કને પુષ્ટિ મળે છે:

ઢાળ નાયકાની દેશી

ગગન મારગ ચાલ્યો ઉતપની રે, અશ્વ તે બુદ્ધિનિધાન મનમાન્યો રે
અનુક્રમે દયવર આવિયો હો લાલ, જ્યાં કુસુમપુરી છે ઉદ્યાન મન મોહ્યો રે

એજન પૃ. ૫૮

આને પટ્કલમાં ગાતાં તે ઉપર પ્રમાણે જ બેસી છે, છતાં, જેમ ત્રિતાલી ચોપાઈ પટ્કલ લાવાથી પછી ચતુષ્કલ ચોપાઈમાં બરાબર નથી બેસતી, તેમ અહીં ધ્રુવાતિરિક્ત અક્ષરપિંડ દોહરામાં બરાબર બેસતો નથી. આ મૌક્તિકના પૃ. ૯૧ ઉપરની દેશીમાં દોહરાનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ જણાય છે. ત્યાં બેકી પંક્તિ પછી 'હો લાલ' અને બેકી પછી 'સાહેલડી' આવે છે છાપવામાં દોહરાના પ્રારંભમાં 'સાહેલડી' મૂકેલ છે તે સરતચૂક જણાય છે.

ઢાલ: મેઘ મન કાંઇ ડમડોળે એ દેશી. રાગ આશાઉરી

જામિણિ કારજ ઉપનેંજી, જાય ત્રિસેં ઘરમાહિ
અતિથિ એક આયો તિમેંજી, આણ્યો કરમે સાહે-

સાધુજી, ભલે પધાર્યા આજ
મુજ] સારો વંછિત કાજ સાધુજી.

એજન પૃ. ૪

છંદની ગતિ બતાવવા પંક્તિવિન્યાસ મારો ગણેલ છે ઉપર પહેલી બે પંક્તિઓ, વચ્ચે આવતા 'જી' સિવાય શુદ્ધ દોહરાની છે. દોહરાનું છેલ્લું ચોથું ચરણ તે પછીની ધ્રુવપંક્તિ સાથે જોડાઈને એક સળંગ પંક્તિ તરીકે ગાવાનું છે. એ ૨૧ અક્ષરમાત્રાની પંક્તિમાં 'સાધુજી' ભળતાં કુલ ૧૬ અક્ષરમાત્રા થઈ રહે છે. 'ભલે પધાર્યા આજ' એ દોહરાનું બેકી ચરણ છે. 'આણ્યો'થી 'આજ' સુધીની પંક્તિ ચોપાયાની થઈ રહે છે.

આણ્યો કરમે; સાહિ સાધુજી; ભલે પધાર્યા; આ-જ
મુજ;] સારો વંછિત; કાજ સાધુજી ભલે પધાર્યા; આ-જ;

આ પ્રમાણે ગાતાં ત્યા ચોપાયો બની રહે છે દોહરાની એકી પંક્તિમા જી ઉમેરાયો છે તેથી એ પંક્તિ પણ પૂરી સોળ માત્રાની થઈ રહે છે એકી પંક્તિના ગાલગાનો અન્ત્ય ગા ચાર માત્રાનો છે જ, તેની અનક્ષર બે માત્રાની જગાએ જી આવી જાય છે. દેશીની છૂટ પ્રમાણે 'ગાલગાજી'ને હરકોઈ રીતે યથાનુકૂલ આઠ માત્રાનુ કરવામાં મુશ્કેલી આવશે નહિ આનાથી થોડાક ફેરવાળી બીજી દેશી લઈએ :

ઢાળ . કુશગુરુ પ્રથિન પૂરો કાજ એ દેશી અથવા
જીહો કુવર બેઠો ગોખડે એ રાહે પણ.

જીહો ! જાણ્યુ અવધિ પ્રયુજતે, જીહો ! પૂરવ ભવ વિરતત
જીહો ! સુત સનેહ પરવશ થયો, જીહો ! મેહ જીવ એકત—
ચતુરનર પોષો પાત્ર વિશેષ
જીહો ! મુરસાનિધ તે કૂવડા, જીહો ! શિવસુખ ફળ સપેખ—
ચતુરનર પોષો પાત્ર વિશેષ

એજન પૃ ૭

અહીં પણ "મેહ જીવ એ,કત ચતુરનર, પોષો પાત્ર વિ,શેષ" એ પંક્તિ આખી એક તરીકે ગાવાની છે અને તે આગલી દેશીની પેઠે ૨૭ સા ચોપાયાની થઈ રહે છે. સવાન માત્ર 'જીહો'નો રહે છે દોહરાની પહેલી પંક્તિના પ્રારભમા આવતો 'જીહો' એ પ્રારંભમા જેમ અનેક વાર તાન બહારના અક્ષરો આવે છે જેને હુ] આવી નિશાનીથી દર્શાવુ છુ એવો રિવાજ છે એ બન્ને ગુરુઓ લઘુ જ બોલાય છે એકી પંક્તિ પછી આવતો 'જી હો' પણ લઘુરૂપ છે, અને તે એકી પંક્તિના અન્ત્ય ગાલગા સાથે ભળી જાય છે 'ગાલગા જીહો' આ માનાનુ બને છે. આ જ મૌક્તિકના પૃ ૫૬ અને ૨૧૨ ઉપર આ જ પ્રકારની દેશીઓ છે તે બન્નેનુ મૂળ પ્રતીક 'કપૂર હુવે અતિ ઊજલો રે' આપેલ છે રાસાની દેશીઓને બદલે એ મૂળ ગીતની એક કડી મને શ્રી મોહનલાલ દલીચદ દેસાઈ તરફથી મળી છે તે નીચે ઉતારુ છુ .

કપૂર હુવે અતિઊજલો રે, વલિય સુગન્ધવિલાસ
તો પણ ભમરો કેતકી રે જાયે લેણ સુવાસ—
હે સજની ! જેહસુ લાગો રગ

જાયે લેણ સુઃખાસ હૈં સજની; જેહ સૂં લાગો; રંગ

એ પંક્તિ અહીં પણ ચોપાયાની થઈ રહે છે. આ ઢાળ જૈન રાસામાં ઘણો જ વપરાયો છે. અત્યાર સુધી ઘણાખરા દુહાની ઉત્પાપનિકા મેં ચતુષ્કલ સાખિઓથી જ કરી છે, પણ ઘણીખરી દેશીઓ ષટ્કલમાં ગવાય છે અને આ પણ ષટ્કલ સંધિમા બરાબર સારી રીતે ગાઈ શકાય છે. નીચે પ્રમાણે ષટ્કલો થાય :

કપુર હુ; વૈ અનિ; ઊજલો; રે– –; વલિય સુ; ગન્ધ વિ; લા– –, મ– –;
તોપણુ; ભમરો–; કેતકી; રે– –; જાયે–; લેણ સુ; વાસ હે;
સજની; જેહસુ; લાગ્યો–; તે– –; હ–

અંત્ય ષટ્કલના સ અને હ ને ષટ્કલનો અંત્યાક્ષર પણ કરી શકાય. આ કરતાં જરા ભેદવાળી એક રચના વપરાય છે તે હવે જોઈએ.

ઢાળ : રાગ ગોડી–એક દિન સારથપતિ તણો રે, પુણ્ય પ્રશંસીએ. એ દેશીએ.

કૂસુમશ્રી મન ચિન્તવે રે, એહા મુજ ન સુહાય;
સૂઓ જ્યાં સૂતો અછે રે, જઈ એસું તેણિ ઠાયો રે–
મન દૃઢ કીજીએ
જે હોય કર્મનો લેખો રે–
તે ફળ લીજીએ

એજન પૃ. ૬૩

અહીં પણ

જઈ એ,સું તેણિ, ઠાયો, રે–, મન દૃઢ, કી જિ, યે–
જે હોય, કર્મનો, લેખો, રે–, તે ફળ, લીજિ, યે–

એ પ્રમાણે ધ્રુવખંડને વણી લેતાં ચોપાયો થઈ રહે છે. અહીં વિશેષ એ છે કે દોહરાની ચાર પૈકી બીજી પંક્તિ શુદ્ધ દોહરાની છે દાદા દાદા ગાલ. પણ તેને જ મળતી ચોથી પંક્તિ પ્રાસ હોવા છતાં અંત્ય લને ઓ કરીને શરુ કરે છે. ત્યાં ઓ કરવા માટે સર્વત્ર શબ્દ ભચડીને ઓ કરેલો છે. બીજી પંક્તિના 'સુહાય' સાથે ચોથીનો 'ઠાય' પ્રાસબદ્ધ છે. છતાં તેને 'ઠાયો' કરેલું છે. અને પછી ચતુષ્કલ રે લગાડીને પૂરી સોળ માત્રા કરી છે. અનેક જગાએ આ રચનામાં પ્રાસને એ પ્રમાણે વિકૃત કરેલો મેં જોયો છે વિશેષ તો કશુ નવીન નથી. પહેલી પંક્તિ પછી આવતો તો અન્યત્ર એ સ્થળે આવતાં તનપૂરો જોવો જ છે.

જેમ દોહરાની દેશીઓ છે તેમ સોરઠાની પણ દેશીઓ છે. પ્રથમ નીચેની ભાદામાં સાદી કૃતિ લઈએ.

ઢાલ. જીરેજીની દેશી રાગ મધુમાદન અથવા

જીરે મારે જાગ્યો કુંવર જામ, તવ દેખે દેલન મલી જીરેજી
એ દેશીયે ૨૦ મી

જી રે સુંણી શ્રી જિનવાણ, આનન્દો મન અતિ ઘણો જીરે જી
જી રે માંડ્યો તપમંડાણ, જનમ સફલ ગણે આપણો જીરે જી

એજન પૃ. ૨૬૪

અહીં શુદ્ધ સોરઠાના પ્રારંભે જીરે અને અંતે જીરે જી ધ્રુવ તરીકે ઉમેરાયા છે. મથાળે આવેલી મૂળ દેશીની પંક્તિ પણ શુદ્ધ સોરઠાની છે. આને મળતો બીજો દાખલોઃ

રાગ ગોડી, ઢાળ–વણજારાની–

પ્રતિ બૂઝોરે લહિ માનવ અવતાર, જપતપ સંજમ ખપ કરો. પ્રતિ બૂઝોરે
પ્રતિ બૂઝોરે જીમ હૂવે છૂટકબાર, ગરભાવાસ ન અવતરો. પ્રતિ બૂઝોરે

એજન પૃ. ૨૨

અહીં પણ પૃથક્કરણ સ્પષ્ટ છે. સોરઠાના પ્રારંભમાં અને અંતે બન્ને સ્થાને 'પ્રતિબૂઝોરે' લગાડેલું છે. આને મળતી હજી એક રચના જોઈ એઃ

ઢાલ દેશી વણજારાની અથવા

કાંઝી નાયક રે સાંભલો મુજ અવદાત, વાત કહું વારૂ પણે; કાંઝી નાયક રે
એ દેશીએ

સુણો પ્રાણી રે! ધર્મ કરો મનરંગ, ધર્મથી નવેનિધિ પામીએ, સુણો પ્રાણી રે

એજન પૃ. ૧૬૫

સોરઠો અને આગળપાછળનાં ધ્રુવ વળગણો સ્પષ્ટ જ છે. હજી એક દોહરાની જ પણ આ સર્વ કરતા જુના પ્રકારની દેશી નીચે લઉં છું.

ઢાલઃ યોગીસર ચેલા, એ દેશી ૧૬મી

ઢવિં રજા મન ચિંતવે રે લાલ
પડિબાભસ્યે મુનિરાજ રે રાજેસર ચિંતઈ
ધન વેલા મુજ આજની રે લાલ
ઈમ અનુમોદિ દાનને રે લાલ
સિહા વંદિત કાજ રે રાજેસર ચિંતઈ
બાગવિનોદે રહ્યો હુ તો રે લાલ ૨

એજન પૃ. ૨૪૩–૪૪

ત્રણત્રણ પંક્તિની એક કડી છે. અને ધ્રુવ પણ બેવડી નહિ પણ ત્રેવડી છે. પહેલી પંક્તિની ધ્રુવ. 'રે લાલ', બીજીની 'રે રાજેસર ચિંતઈ' અને ત્રીજીની 'હો લાલ.' અલબત 'રે લાલ' અને 'હો લાલ' માત્રામાં સરખી છે. તેની અપેક્ષાએ વચલી વધારે લાંબી છે. ત્રણેય ધ્રુવખંડો બાદ કરતાં પહેલી અને ત્રીજી બન્ને પંક્તિઓ દોહરાની બેવડી પંક્તિઓ છે, અને વચલી બેવડી છે. ધ્રુવો બાદ કરતાં દોહરાનું બાકું તુરત વરતાઈ આવે છે:

ધર્મ અનુમોદી દાનને
સિદ્ધાવધિ કાજ
બાગવિનોદે રહ્યો હું તો

ખરી રીતે આ દેશીમાં ત્રણત્રણ પંક્તિની જ એક કડી થાય છે અને તે સ્વતંત્ર છે. પણ આ દેશીમાં આગળ જતાં ૭૭ પંક્તિની કડી કરી છે. એમ કરવાનું કારણ આમાં બબ્બે કડીમાં વચલી પંક્તિના પ્રાસો મેળવ્યા છે એ જણાય છે. પણ સંગીતનું એકમ જે કડીનું નિર્ણાયક છે તે જોતાં આને ત્રણ પંક્તિની કડી જ ગણવી જોઈએ. આ કરતાં જરા જુદા પ્રકારની પણ દોહરાની જ એક બીજી રચના જોઈએ:

ઢાળ ૫ મી સખીરી દુંગરિયા ઉતરિયા દુઆ—એ દેશી

સખીરી, એણે અવસર અન્યદા સમે—અન્યદા સમે
આવિયો યૌવન વેશ, કામી મન મોહના
સખીરી રૂપહીન જે માનવી—માનવી
એપે રૂપ વિશેષ, કામી મન મોહના

જૈન કાવ્યદોહન પૃ. ૫૮

આમાં ધ્રુવખંડો તરત નજરે પડે છે તેને અને અંદર આવતી ચીપ્સાને દૂર કરી જોતાં અંદર તરત દોહરાનો પિંડ સ્પષ્ટ દેખાય છે:

એણે અવસર અન્યદા સમે
આવિયો યૌવન વેશ
રૂપહીન જે માનવી
એપે રૂપ વિશેષ

આમાં દોહરાની બેવડી પંક્તિની પૂર્વે સખીરી એટલો ધ્રુવખંડ લાગે છે અને બેવડીને અંતે 'કામી મન મોહના' એવો ધ્રુવખંડ લાગે છે. તે ઉપરાંત બેવડી પંક્તિનો અંતનો શબ્દ ત્રણ કે ચારે અક્ષરોનો હોય તો તે એક શબ્દ

અને એ શબ્દ ત્રણ અક્ષરથી નાનો હોય તો છેલ્લા બે શબ્દો વીપ્સા પામે છે. 'માનવી' ત્રણ અક્ષરનો છે તો તે એકલો જ વીપ્સિત થયો છે, અને પહેલી પંક્તિમા અંત્ય શબ્દ બે જ અક્ષરોનો છે તો છેલ્લા બે શબ્દો વીપ્સિત થયા છે. આ રીતે બીજી કડીમાં હંસગતિ બંદા એટલા છ અક્ષરો વીપ્સિત થયા છે એટલે કે આ રીતે ઓછામાં ઓછા ત્રણ અને વધારેમાં વધારે છ અક્ષરો વીપ્સિત થયા છે. એટલે આ દેશી કાંઈ એવે લાંબે રાગે ગવાતી હશે કે ચાટલો ફેર તેમાં સમાઈ શકે. આ ધ્રુવખંડો અને વીપ્સા ૭ મી કડી સુધી આવે છે. ૮ મીથી શુદ્ધ દોહરા જ ચાલે છે, જે બતાવે છે કે લેખક આ દેશીની રચનામાં દોહરાને જ મેવોનાં વળગણો લગાડે છે. આ દેશીની વિશેષતા તેના ધ્રુવખંડો ઉપરાંત તેમાં વીપ્સા પણ આવે છે એ છે. આપણે ૬ઠા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે વીપ્સા કેટલીક દેશીઓનું લક્ષણ છે.

ચતુષ્કલ રચનાઓને અહીં પૂરી કરી હવે ત્રિકલ, પંચકલ અને સમકલ સંધિઓના રચનાઓ લઈશું. આ બધી રચનાઓમાં ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ સૌથી વધારે વ્યાપક છે અને સૌથી વધારે વૈચિત્ર્યમય છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે ચતુષ્કલસંધિઓ પોતે પટ્કલ કે સમકલ થઈ શકે છે. પણ તે સિવાય પણ ચતુષ્કલસંધિ વધારે વ્યાપક છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

દેશીઓમાં સળંગ ત્રિકલ સંધિઓવાળી રચના ઘણી જ જૂજ છે. ૬ઠા પ્રકરણમાં (પૃ. ૨૨૭) બતાવેલા હીરછંદની ચાલ એ એવો દાખલો છે. એ જ પ્રકરણમાં આપણે દયારામની રૂપાળી રાધાની ગરબીને મહીદીપ સાથે સરખાવી હતી. તે જાતની ગરબીને આપણે મહીદીપની ગરબી કહી શકીએ. મનહર કાવ્યના પદ ૬૨–૬૩ વગેરેમાં જૂ. કા. દો. ૩,૭૨૮–૨૯ આ જ ચાલની ગરબીઓ છે. એમા મુખ્યત્વે દાલ લદા એમાં ત્રિકલો અને વચ્ચેવચ્ચે બે ત્રિકલોની જગાએ પટ્કલો આવતાં હતાં એ અત્ર સ્મરણ કરવાની જરૂર છે. એવી એક મહીદીપની ચાલની બીજી દેશી જોઈએ :

પદ ૧૧ મું

નાથ કૃપા સિન્ધુ તિશે તે સકલ ગમાવ્યું
ભેદ રહિત ચૈતન ધન હૃદયમાં જમાવ્યુ. ૭

જૂ. કા. દો. ૩,૬૯૧

અહીં પંક્તિમાં પહેલાં ૭ ત્રિકલો જ આવે છે, અને છેલ્લે બે ગુરુઓ આવે છે જે મળીને એક પટકલ થાય છે. પછી એ પટ્કલ ગાગા–

એમ કરીને કરો કે ગા~ ગા~ એમ ત્રિકલોથી કરાં. પણ પહેલા ૬ માં પણ કયાંક પટ્કલો આવી જાય છે, જેમકે બીજી કડીમાં

ત્રિગુણાત્મક, મૂળ, શક્તિ, પ્રકૃતિ ત,મારી
દા દા દા,

હવે આપણે આને મળતી બીજી દેશીઓ જોઈએ. પ્રથમ રણછોડજી દીવાનના ચંડીપાઠમાંથી ગરબી ઉતારું છું. ઉપર જણાવેલાં દાલ લદા અને દાદાદાનાં આવર્તનો તરત ઓળખાય એટલા માટે દરેક પંક્તિ નીચે જ એ સંજ્ઞિઓ લખતો જઉં છું:

છંદ ગરબો

ચિક્ષુર] આવ્યો ક્ષુર; ધાર, અસિ; હાથ, માં રે; લોલ
દાલ દાદા દા; દાલ, લદા; દાલ, દા લ: દાલ
નાથ;] વ્હોણો જેમ; ખૂંટ, કુદે; સાથ, માં રે; લોલ
દાલ; દાદા દા; દાલ, લદા; દાલ, દા લ; લોલ ૧
રથ;] ક્રિંકણી ચ; નેક, ઘોર; ધમક, તી રે; લોલ
લદા; દાલ,દા લ; દાલ, દાલ; દાલ, દા લ; દાલ
ધજા;] ફરક,રે જોં; કલશ, કાંતિ; ચમક, તી રે; લોલ
લદા; દાલ,દા લ; દાલ, દાલ; દાલ, દા લ; દાલ ૨
માર્યો;] મારી ત્રિ; શૂળ, મૂળ; કાપિ, યું રે; લોલ
દાલ; દાદા દા; દાલ, દાલ; દાલ, દા લ; દાલ
ભૂત;], પ્રેત, ને સ; મસ્ત, ભક્ષ; આપિ, યું રે; લોલ
દાલ;, દાલ, દા લ; દાલ દાલ; દા લ, દા લ; દલ ૮

જુ. કા. દો. ૨, ૭૨૮

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે સાદંત દાદાનાં આવર્તનો ક્વચિત્ જ આવે છે. ખરી રીતે જોતાં આમાં પહેલું ત્રિકલ તાલ બદાર રહે છે અને તે પછી પહેલા પટ્કલમાં ભાગે જ ત્રિકલો આવે છે. અને પછી ઘણે ભાગે અંત સુધી ત્રિકલો જ આવે છે. લોલ સાથે આવાં ત્રિકલોની સંખ્યા પાંચ થાય છે. આ ત્રિકલોમા ક્વચિત્ દાદને બદલે લદા આવે છે. છેલ્લે લોલનું ત્રિકલ, તેની પછીની પંક્તિના ત્રિકલની સાથે જોડાઈ એક પટ્કલ રચે છે. આમ આ ત્રિકલ રચના બધી રીતે આપણે અત્યાર સુધી જોયેલી પટ્કલ ત્રિકલ રચનાના બધા લક્ષણોવાળી છે. તેનો ઉત્થાપનિકા કરવી હોય તો આમ થાય :

દાલ] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ
દાલ;] દાદાદા; દા-લ દા-લ; દા-લ દા-લ; લોલ

મહીદીપની પેઠે આ પણ કુલ ચાર પટ્કલોની રચના છે, જો કે આમાં મહીદીપમાં અંતે બે ત્રિકલોની જગાએ બે ત્રણ માત્રાના પ્લુતો આવતા હતા તે નથી આવતા. આને ગરબાછંદ કહેલ છે તેનું કારણ પણ આ દેશી જાતિરચનાના વિશિષ્ટ સંધિ દાલને ધણીખરી જાળવી રાખે છે તે જણાય છે. મનહર કાવ્યનું પદ ૧૭ મું (મૂ. કા. દો. ૩, ૬૯૫) પણ આવી જ લોલ અંતવાળી દેશી છે.

ચંડીપાઠની એક બીજી દેશી લઈએ :

કવચ ૧૨મું રાગ ગરબો

બ્રહ્મા વિષ્ણુ ને સુરરાય, નામી શીશ સકલ દેવતા રે
માના સુંદર જરા ગાય, શરણ આવ્યા ચરણ સેવતા રે ૧
પાહિ પાહિ જગત માત, પાહિ પાહિ ભુવનેશ્વરી રે
પાહિ દાનવ કુળ ઘાત, પાહિ પાહિ વિશ્વંભરી રે ૨

મૂ. કા. દો. ૨,૭૩૬

આ પંક્તિઓમાં બે જગાએ પ્રાસ આવે છે તે જોતું હશે. પંક્તિને છેડે તો પ્રાસ છે જ પણ વચમાં રાય-ગાય, માત-ઘાત એ ત્રિકલો પણ પ્રાસથી સંધાયેલા છે. કલિકાળના ગરબાછંદ જેવા જ આ પ્રાસ છે. આમાં પણ પ્રથમ ત્રિકલ તાલ બહારનું આવે છે, અને પછીના પટ્કલથી તાલ શરૂ થાય છે. આ પટ્કલ ઘણે ભાગે બે ત્રિકલોનું આવે છે છતાં કયાંક ત્રિકલો વિનાનું પણ આવે છે. જેમકે, નવમી કડીની પહેલી પંક્તિ

દીન], શરણાંગત; દેવ, ત્રાણ; ત્ય લિ,કૉ ગૌ, રી ક, રો-, રે-
દા લ,] દા દા દા, દાલ, દાલ; દા લ, લ દા: દા લ, દાલ, દાલ

અહીં પહેલા તાલ બહારના દાલ પછી 'શરણાંગત' શબ્દ ત્રિકલોનો નથી, પણ પટ્કલ જ છે. પણ તે પછી ત્રિકલો જ ચાલે છે. છેવટે રે આવે છે તે પ્લુત ત્રિકલ છે, જે પછીની પંક્તિના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક પટ્કલ રચે છે. અને એ રે પહેલાં પણ એવો જ ત્રિકલ પ્લુત ગુરુ આવે છે. પહેલા ત્રિકલને બાદ કરી શરૂ થતા પટ્કલ પછી પાંચ ત્રિકલ સંધિઓ આવે છે, અને તે પછી બે ગુરુઓનાં બે પ્લુત ત્રિકલો આવે છે.

એ રીતે આ કુલ ત્રીસ માત્રાનો છંદ થયો જેને મળતો કોઈ જાતિછંદ નથી. આ કરતાં પણ એક વધારે લાંબી દેશી લઈએ :

પદ ૧૮ મું રાગ ગરબીનો

સુણો કૃષ્ણતણી વાણ છે પ્રમાણ રે તાણ પડી મેહેલી રે
ભજો ચૈતન્ય અંખડ તજો સર્વ વિષય કામના ઘેલી રે
શોક દુઃખ થયે સુખેથી આનંદ રે, મનમાં ન આણો રે
રાગ દ્વેષ બીક વહેમ કામ ક્રોધ રે, શત્રુ કરી જાણો રે

ધૂ. કા. દો ૩. ૬૯૬

ઉત્થાપનિકા ઘણી જ સરલ છે :

સુણો], કૃષ્ણ, તણી; વાણ, છે પ્ર;માણ, રે ; તાણ, પડી;
લ ઘા, ઘા લ, લઘ; ઘા લ, ઘાલ; ઘા લ, ઘા લ; ઘાલ, લઘા;
મેહેલી—; રે ~
ઘા ઘા ઘા; ઘ.લ

ભજો], ચૈતન્ય અ; ખંડ, તજો; સર્વ, વિષય; કામ, ના ~;
લ ઘા], ઘા ઘા ઘા; ઘાલ, લઘ; ઘાલ, ઘા લ; ઘાલ, ઘાલ;
ઘેલી—; રે ~
ઘા ઘા ઘ.; ઘાલ

દરેક પંક્તિ કુલ ૩૬ કલમાત્રાની છે, તેમાંની ઘણીખરી ત્રિકલોથી પુરાય છે, કયાંક ઘાઘાઘા પટ્કલ આવે છે, કોઈ વાર સાતમા ત્રિકલ તરીકે રે આવે છે, પણ તેનું સ્થાન અને માત્રા પણ નિયત નથી. પણ પંક્તિનો અંત નિયત છે. પંક્તિને અંતે રે ત્રિકલ માત્રાનો આવે છે જે પછીની પંક્તિના આદ્ય ત્રિકલ સાથે જોડાઈ એક પટ્કલ રચે છે, અને તે અંત્ય રે પહેલાં બે ગુરુઓ એક પટ્કલ રચે છે. એ પટ્કલ ઉપર બતાવ્યુ તેમ, ઘેલી—એમ અંત્ય ગુરુને ચાર માત્રાનો કરીને કરી શકાય તેમ જ ઘેલ્લી—, એમ દરેક ગુરુને ત્રણ માત્રાનો કરીને પણ કરી શકાય. આથી વધારે લાંબી ત્રિકલોની રચના મારા ધ્યાનમા નથી.

અહીં જ ત્રિકલ ન ગણી શકાય એવી પટ્કલ રચનાઓ જોતા જઈએ. બધા સંધિઓમાં આ ત્રિકલ સંધિ જ એવો છે જેનો બેવડા પટ્કલ સંધિ પણ સાથેસાથે જોવો જોઈએ. ચતુષ્કલ સાથે અષ્ટકલને સ્વતંત્ર સંધિ તરીકે લેવાની જરૂર નથી પડતી. કારણકે દરેક પદરચનામાં અષ્ટકલ બે ચતુષ્કલોમાં

ચરેંચાય છે તેમાં અપવાદ હોય તો માત્ર બે જ રૂપોનો. દાદગાલદા અને લદાગાવદા, જેનું નિરૂપણ આપણે આગળ કરી ગયા. અને બધરચનામાં પંચકલ ઉપરથી દશકલ કે સપ્તકલ ઉપરથી ચૌદકલ તો કાવ્યમાં આવતા જ નથી. અને એ આવી ન શકે એ દેખીતું છે, કારણકે ભાષામાં દશકલ કે ચૌદકલ સંજ્ઞિઓનાં શક્ય એટલાં રૂપો સંધિઓ તરીકે ઉચ્ચારમાં ઓળખાય એવાં રહે જ નહિ. માત્ર પટ્કલ જ એવું છે જે ઉચ્ચારથી ઓળખી શકાય. અને તેથી તેને પિંગલની ઉત્થાપનિકામાં સ્થાન આપી શકાય.

અંતે રે આવતો હોય એવી ત્રિતાલી ચોપાઈને પટ્કલ રચના જ ગણવી જોઈએ, કારણકે રેના વળગણ પછી તેને ચતુષ્કલમાં નાંખવી મુશ્કેલ પડશે. આનો સાદો દાખલો ગમે ત્યાંથી મળી આવશે. અને આગળ આની ચર્ચા ચોપાઈને અંગે કરી છે એટલે અહીં એક દાખલો બસ થશે :

કહવું રજું રાગ મારુ

બોલ બંધ કીધો વ્રજનારી રે, આજ જીતવા કુંજવિહારી રે
એમ બોલ્યાં સખિકા રાણી રે, જોઈએ કેમ થયા પ્રભુ દાણી રે.

બૃ. કા. દો. ૬,૬૦૮

બોલ], બંધ કી; ધો વ્રજ; નારી—; રે
દાદા , દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
આજ;] જીતવા; કુંજ વિ; હારી—; રે
દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા
એમ;]

બોલ બંધ કીધો વ્રજનારી
આજ જીતવા કુંજવિહારી

આ ચરણાકુળી ચોપઈ છે, પણ 'રે' મૂકવા કુંપળા આને એ રીતે નહિ ઘટાવી શકાય.—સિવાય કે 'નૉરૉરે' એમ ઉચ્ચાર કરીએ. એમ પણ કરી શકાય પણ એ દુઃપ્રયોગ છે. ઉપર પ્રમાણે એનુ પટ્કલ પદન અત્યંત સહ છે. બીજા દાખલા લઈએ :

રાગ ધોળ

'આઠો ધૂધટ વહુને વઢાલેરો લાગે.—એ રાગે

શીલ સંતોષ કહો તો કહ્યાં ધડું
કરુણાના કાંખીઓ પ્હેનાવું હો લોભણી *

વિવેક વિચાર કહો તો વિછુવા બડાવું
કરુણાની કાંબીઓ પ્હેરાવું હો લોલણી

બૃ. કા. દો, ૫૫૧

શીલ સં; તોષ કહો તો; કલ્યાં ય, ડ.વું—;
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
કરુણાની; કાં બીંઓ પ્હે; રાવું હો; લોલણી—;
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

આ જાતની દેશીઓ સાંભળી હશે તેને જરા પણ આભાસ વિના આ પદ કેવો સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે. 'હો લોલણી'નો ધ્રુવખંડ વિરલ છે એ જોવામાં આવ્યું હશે. એ અન્યત્ર જોયાનું મને યાદ નથી.

૫૬ ૨૩ મું રાગ. ધોળ

'સૂરજ ઉગ્યો રે કેવડીઆની પણસરે* કે વાલેલાં ભલે વાયાં રે—એ ઢા

સુખે થયાં રે સંત જનને સવાર કે શ્રી હરિ સૂરજ ઊગિયો રે
પામ્યા નાશ રે માયાના અંધકાર કે ,, ,, ,,
હરખે ઉઘડ્યાં રે હરિજનરૂપી કમલ કે ,, ,, ,,
સેજે બીડાયાં રે કુમતિ કમોદનિખલ કે ,, ,, ,,

ઉત્થાપનિકા :

સુખે] થયાં—; રે સંત; જનને સ; વાર કે; શ્રીહરિ;
દાદ; દા દા દા; દા દ.દા; દા દા દા; દાદા દા; દા દાદા;
સૂ જ; ઊગિયો; રે
દ દાદા; દાદાદા; દા
પામ્યા;] નાશ—; રે માયા; ના અંધ; કાર કે;
દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;
હરખે;] ઉઘડ્યાં—; રે હરિ; જનરૂપી; કમલ કે;
દાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;
સેજે બીડ્યાં] યાં—; રે કુમતિ; કમદિ નિ; ખલ કે;
દાદ; દ દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદા દા;

મૂળ ગીત અતિ પ્રસિદ્ધ લગ્નગીત છે અને બહુ મહેલાઈથી પદ્યકોમાં વિભક્ત થાય છે. પ્રથમ તાલ બદારના બે દાદા આવે છે પછી દાદાદાનાં

* પ્રચલિત લગ્નગીતમાં 'પણશે કે' છે અને બન્ને ભેટ. એ પાઠ સાચો જણાય છે

૭ આવર્તનો આની અંતે રે આવે છે જે પછીની પંક્તિના પહેલા બે દાદા સાથે જોડાઈ પટ્કલ રચે છે. પહેલા દાદા પછીનાં શરૂ થતાં પટ્કલોમાં ચોથા પટ્કલમાં અંતે કે નું સ્થાન નિયત આવે છે, તેવી જ રીતે બીજા પટ્કલના પ્રારંભમાં રે આવે છે. જૈન રાસાઓમાં પણ આ દેશી વપરાયેલી છે અને તે તજ્ઞ ઓળખાય એવી છે.

ઢાળ ૧૦ મી

મારો સ્વામી હો, શ્રી શીતળનાથ કે—એ દેશી

વણી કરવા હે, ચાહ નિજ નાર કે, અધમ પુરુષ જગ એહ છે;
અજ્ઞાનતણું હે, બળ યદા ના કોઈ કે, કહિયું નહિ કેજો પછે,
જૈન કાવ્યદોહન પૃ. ૧૨૭ ૫૨ ક્રમ

રચના બરાબર ઉપર જેવી જ છે. ઉપર કે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં પણ કે આવે છે, અને ઉપર રે આવે છે તે જ સ્થાને અહીં હે આવે છે:

વણી] કરવા–; હોચા–; હેનિજ; નારકે; અધમપુ;
દાદા, દા દાદા; દાદા,દા; દાદાદા; દાદાદા; દા દા,દા;
રુપજગ; એહ–; છે
દાદા દા; દાદાદા; દા
અજ્ઞ;]
દા દા;

આગલી રચનાથી આમાં એક તરત દેખાઈ આવે એવો ભેદ એ છે કે આમાં ધ્રુવખંડ નથી, જે ભેદ મેં વારંવાર કહ્યું છે તેમ, એકમનું અવિશ્લેષ્ય અંગ હોય ત્યારે કડીની બાધણીને અસર કરતો નથી.

હવે એક બીજી રચના લઉં છું તે આ દેશીઓનાં અંગો કે ખંડોના ભિન્ન વિન્યાસથી કેવી રીતે નવી રચના થાય છે તેનો સુંદર દાખલો છે:

ઢાળ નીંદડલી વૈરણ હોઈ (થઇ) રહી, એ દેશી

શુક બોલે સાંભળ રાજવી, પ્રથમ જાગીશ હો મધ્ય લગી મહારાજ કે
હોશે પહોર પછી આજ્ઞા, તે તુમ જાગજો હો મિલી બે જણા આજ કે
સુગુણ સનેહી સાંભળો
આ. કા. મ. ૧,૬૧

ઉપરની જ દેશીમાં કે પછી આવતો યતિખંડ અહીં પંક્તિના આદિમાં મૂકયો છે એટલો જ ફેર છે. એ ખંડને કે પછી મૂકી જોતાં આ દેશી બધી રીતે "સરજ ભણ્યો રે કેવડિયાનો" ને મળતી આવતી જણાશે:

પ્રથમ] જગીશ; હો મધ્ય; લગી મહા;રાજ કે; શુક બોલે; સાંભળ; રાજ–;વી
સૂરજ] ઊગ્યો–; રે કે–;વડિયાની; કણશે કે; બહાણે–; લાં ભલે; વાર્યા–; રે

અલબત રે ની જગાએ હો આવે છે પણ એ ભેદ કંઈ મહત્ત્વનો નથી. સૂરજ°વાળી પંક્તિને છેડે એક દા આવે છે તે પછીની પંક્તિના આદિના દાદા સાથે જોડાઈ એક પટ્કલ રચે છે: આ નવી રચનામાં એ પટ્કલ પંક્તિની વચમાં આવી એક જ થઈ જાય છે. અને તેથી પંક્તિના આદિથી જ પટ્કલ શરૂ થાય છે, પટ્કલ બહાર કશું રહેતું નથી:

શુક બોલે; સાંભળ; રાજ–;વી પ્રથમ; જગીશ; હોમધ્ય;
દા દા દા; દા દા દા; દાદ દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;

લગી મહા; રાજ કે;
દા દા દા; દા દા દા;

આ જ વિન્યાસવાળો એક બીજો દાખલો લઉં છું, પણ તેમાં અંત્ય 'કે' લુપ્ત કરેલો છે, અને તેથી પંક્તિ ગાલાન્ત બનેલી હોઈ નવીન ચમત્કાર દર્શાવે છે:

ઢાળ ૭મી વીર સુણો મુજ વીનતી, રાગ ધોરણી એ દેશી

રાય જંપે સુણો નર તમે, મુખ બોલો હો, તુમચો અવદાત;
વાંકા વેણ ન કાઢીએ, સુગુણા જોઇ હો, નીગુણા નવ થાત. રાય૦
પાણી પીને ઘર પૂછિયે, એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે છ ન્યાય
પંચ માંહે નવ પામિયે, જશ સારો હો, જગમાંહે પસાય રાય૦

. એજન પૃ. ૧૪૫

અહીં લુપ્ત કરેલા 'કે'ને ઉમેરીને પ્રથમ જૂની દેશી પ્રમાણે ન્યાસ આપું છું:

મુખ બોલો હો, તુમચો અવદાત કે રાય જંપે સુણો નર તમે
સુગુણા જોઇ હો, નિગુણા નવ થાત કે, વાંકા વેણ ન કાઢિયે
એમ ન્યાયે હો, કેમ હોવે છ ન્યાય કે પાણી પીને ઘર પૂછિયે
જશ સારો હો, જગમાંહે પસાય કે, પંચ માંહે નવ પામિયે.

આ રાય જંપે૮ રચનામાં અંતે કે લુપ્ત કરેલો છે તેથી તે સ્થાને 'થાત' ત્રિકલ આખી પટ્કલ કલમાત્રા પૂરે છે. આ રીતે

રાય જં; પે સુણો; નર ત; મે મુખ; બોલો–; હો તુમ;
ચો અવ; દા–ત;

અને ત્યાં જ પટ્કલ પૂરું થાય છે.

હવે પંચકલ છોડી સપ્તકલ લઈએ આપણે પ્રકરણ ૮માં જોઈ ગયા કે પ્રબન્ધોમાં દ્વિપદ નામે અતિ વ્યાપક વપરાતી બે રચનાઓ છે તેમાંની એક ૨૭ કે ૨૮ મો ચોપાયો છે, અને બીજી સપ્તકલની છે. આપણે ભાલણમાંથી જ તેનો દાખલો લઈએ :

તેણિ સખિ એક મકતિકા જે સખી ગહિ સનિધાન
તા[થૂલ વાલિનૉ ઊચરિ સંભલુ જી રાજન ૧૫
કુણ છિ જે દૂહવિ, જે શું તમ્હો આણુ પ્રીતિ ?
દુખનું કારણ કહૂં એક નાન છિ વિપરીત ૧૬

કાદંબરી પૃ. ૪૧

સંધિઓ તરત સમજાય એવા છે એટલે તેની વિગતવાર ઉત્થાપનિકા નથી આપતો. દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ એનું એનું સાધારણ બંધારણ છે. પહેલાં બે સપ્તકલો પછી શબ્દાન્ત યતિ ઘણી વાર આવે છે, પણ તે નિરપવાદ નથી. ઉપર બીજી પંક્તિમાં જ ઊચરિ સાં નો એક સંધિ બને છે અર્થાત્ એ પંક્તિમાં શબ્દાન્ત યતિ નથી. ચોથા સપ્તકલની જગાએ માત્ર ગાલ આવે છે એટલે ત્યાં લલકાર અને વિરામ બન્નેને સારો અવકાશ રહે છે અને પછીની પંક્તિનો એકાદ અક્ષર એ સંધિમાં ભેળવવો હોય તો તેની પણ સગવડ રહે છે, જે બીજી પંક્તિમાં બનેલું છે. તેમાં 'તાંબૂલ'નો 'તા' સંધિ બહારનો છે અને તે આગલી પંક્તિના છેલ્લા સંધિમાં ભળી જાય છે. કોઈ વાર છેલ્લો સંધિ ગાલ ને બદલે દાલગા પણ હોય છે. અખેગીતામાં ઢાળની જગાએ આવતા પૂર્વછાયામાં આ સપ્તકલ રચના પુષ્કળ વપરાઈ છે અને તેમાં ઘણી જગાએ અંત્ય સંધિમાં દાલગા આવે છે. તેની અતિ પ્રસિદ્ધ પ્રાસવાળી છેલ્લી કડી બધી એવી જ છે :

કહે અખો સદ્ગુરુ મુખે આ,કાશ કર્યો મ,હંતને
દા લ દા દા,દા લ દા 'દા, દા લ દા દા દાલગા
પિંડ બ્રહ્માંડ સ્વ,તંત્ર થકને, દેખે તેનો, અંત ને
દા લ દા દા , દાલ દા દા, દાલ દાદા, દા લ ગાં

અખેગીતા કડવું ૪૭

આ ભવાય નરસિંહનાં મૂલણા સિવાયનાં પરભાતિયાં ઘણે ભાગે સપ્તકલ સંધિઓમાં ગવાય છે. પણ અહીં સાથેસાથે એ કહેવું જોઈએ કે

એ જ પરભાતિયાં પટ્ટકલમાં અને ચતુષ્કલમાં પણ ગવાય એવાં છે. અને આ બાજન તરત સમજાય એવી છે:

દલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલદ દ

આમાં વચમાં આવતો લ એટલે એક જ માત્રા છોડી દઈએ તો રચના તરત પટ્ટકલ થાય:

દાદાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા

અને એ વચમાં આવતા લમાં એક જ માત્રા ઉમેરીએ તો એ જ સંધિ આઠ માત્રાનો થાય

દાદાદાદા દાદાદાદા દાદાદાદા દાદાદાદા

આ રીતે આ દેશીઓ કે પદો કે પરભાતિયાં ત્રણેય તાલોમાં ગાઈ શકાય. પણ મેં પરંપરાથી ગાનારને મળે ભાગે સમકલ સંધિઓમાં એટલે દીપચંદી તાલમાં જ એને ગાતા સાંભળ્યા છે અને એ તાલમાં એ બહુ સુંદર લાગે છે. સમકલમા બબ્બે માત્રાનાં ટિપ્પાની વચમાં એક લઘુની જે લચક આવે છે તેથી ગાવામા અને ખાસ કરી તાલમાં—પાનમા સુંદર ચમત્કાર આવે છે. એ દીપચંદી તાલ સામાન્ય રીતે અઘરો ગણાય છે પણ ગુજરાતીઓને એ બહુ ફાવી ગયેલો, પ્રિય થઈ પડેલો તાલ છે. પંડિત શ્રી. ઓંકારનાથ સાથે આ સંબંધી વાત થતા તેમણે પણ મને કહેલું કે આ દીપચંદી તાલ એ હિંદ સમસ્તનાં લોકગીતોમા ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. અલબત્ત જેમને ગાતાંગાતાં કે એકબે સ્વરોમાં ગુજરતાંગુંજરતાં તાલ ઓળખવાની ટેવ નહિ હોય તેમને આ નહિ સમજાય એ વાં સહેલાઈથી સ્પષ્ટ કરી શકાય એવી કેટલીક રચનાઓની ઉત્થાપનિકા નીચે આપું છું.

પહેલાં સપ્તકલમાં અનેકવાર સાંભળવામા આવેલી એવી એક પ્રસિદ્ધ રચના લઉં છું:

પદ ૧૬ મું—પ્રભાતિયું નાગદમન

જલ કમલ છાંડી જને બાળા, સ્વામી અમારો જાગશે;
જાગશે તને મારશે મને બાળહત્યા લાગશે.

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૪૬૩

જલ] કમલ* છાંડી, જનેં બાલા, સ્વામી અમારો, જાગશે
દાલ્ દાદા, દાલ દાદા, દા લદાદા, દાલદા

* શ્રીયુત રામભાઈ બક્ષી અને સદ્‌ગત નરસિંદરાવનો એવો મત છે કે અહીં કમલ ને બદલે મૂળ વમલ પાઠ હશે એ ધ્યાનમા લેવા યોગ્ય છે.

જાગશે તનેં, મારશે મને, બાળહત્યા, લાગશે.
દાલદા દા, દાલના દા, દાલદાદા, દાલદા.

એ પછી નજીક જ આવતું પદ ૨૪ મું :

માતા રે જ,સોદા હરિને, ઘૂમણ ધા, લે
લ દા દા દા, લદા દાદા, લ દા દા દા, દા

એજન પૃ. ૪૬૫

એ પછી આવતાં પદો ૨૫,૨૬,૨૭ બધાં આ જ સંધિનાં છે. ખરી રીતે પરંપરાથી આ પદો આમ જ ગવાય છે જોકે પરંપરાના અપરિચયથી ઘણાંઘણાં ગવૈયા તેને જુદા તાલથી ગાય છે. આ જ સંધિમાં ગવાતાં બીજાં પ્રભાતિયાં લઉં છું :

૫૬ ૬૬ મું વસંત, પંચમ પ્રભાત

જાગો રે જશોદાના જીવન વાહાણેલાં વાયાં
તમારે ઓથીકે મારાં ચીર ચંપાયાં જાગો રે ટેક

એજન પૃ. ૨૫૫

આને ઘણા પટ્ટકવર્મા ગાય છે. કોઈ ચતુષ્કલ કે અષ્ટકલ ધુમાલી તાલમાં પણ ગાય છે પણ એ તાલ ત્વરિત હોઈ પ્રભાતિયાને તદ્દન પ્રતિકૂલ છે. પરંપરાના ગાન પ્રમાણે તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે :

જાગો રે જશો, દાના જીવન, વહાણેલાં વા,યાં
લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા,
ત મા રે ઓ, શીં કે મા રાં, ચી ર ચં પા, યાં

એજન પૃ. ૨૫૬

એ જ પ્રમાણે પ્રસિદ્ધ

ભોળા રે ભર, વાડણ હરિને, વેચવા ચા, લી
લ દા દા દા, લ દા દા દા, દા લ દા દા,

અહીં ચોથું સપ્તકલ માત્ર એક ગુરુથી પુરાય છે તેથી ગીતના ધીમા લલકારને પુષ્કળ અવકાશ મળે છે.

નરસિંહના બીજાં ઝૂલણા સિવાયનાં પ્રભાતિયાં જેવાં કે

ભૂતળ ભક્તિ પદારથ મોટું બ્રહ્મલોકમાં નાહીં રે

એજન પૃ. ૪૬૯

અને પ્રસિદ્ધ

વૈષ્ણવ જન તો તેને કહિયે

એ પણ સમકાલ સખિઓમાં જ પરંપરાથી ગવાય છે પણ તેનો અક્ષરવિન્યાસ એટલો કલામય નથી કે જેથી સહેલાઈથી તે આપણી લઢાની સંજ્ઞાથી બતાવી શકાય. નરસિંહના સુંદર મઢિના

પદ ૯૨ મું

કાર્તકમઢિને કૃષ્ણજી, મેલી ગયા રે મદ્રાગજ
રુદન કરે રાણી રાધિકા, નયણે આંસુની ધાર
શું રે જીવું સંસારમાં ?
પાપી પ્રાણ ન જાય લોભી જીવડો ન જાય
શું રે જીવું સંસારમાં ?

પણ સમકાલ સંધિઓમાં ગવાય છે પણ તે દર્શાવવા માત્રાની વધારે ઝીણવટથી અણતરી કરવાની જરૂર પડે છે એટલે તેની ઉત્થાપનિકા નથી આપતો. સમકાલની વૈચિત્ર્યમય રચનામાં ભદ્રેશ્વરબાહુબલિરાસની તૂટક રચનાનો દાખલો હું પહેલાં આપી ગયો છું પૃ ૧૭૭. તેની યુક્તિ એક રીતે સાદી જ હતી. તેમાં હરિગીત ઉપર બે ટૂંકી લીટીઓ આવતી જેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે હતો :

દા દાલદાદા ગાલ

પણ આ સંધિઓની પણ દેશીઓના પ્રકારની વૈચિત્ર્યમય રચનાઓ થાય છે. ગજુનગીતાની સરસ્વતી છંદના ચાલ આનો સારો દાખલો છે :

સરસ્વતીછંદની ચાલ

શ્રી ગુરુપ્રતાપે ગાઈએ, કિરપા તે સાધુ જન
પરિશ્રહ મારો આતમા, મારું મન તે અર્જુન
અર્જુન સુણો ગીતાસાર, પાડવ માનજો નિર્ધાર. ટેક
સંસારમું સરસો રહે ને મન મારી પાસ
સંસારમાં લેપાય નહિ તે જાણ મારો દાસ. અર્જુન૦ ૫
જૂ. કા. દો. ૨,૭૭૯

ઉત્થાપનિકા :

શ્રી] ગુરુ પ્રતાપે, ગાઈએ કિર, પાતેં સાધુ, જંન
દા લ દા દા દા લ દા દા, દા લ દા દા, દાલદા

પરિ] બ્રહ્મ મારો, આતમા મારું, મન તે અરૂ, જુન
ના લ દા દા, દા લ દા ના, દા લ દા દા, દાલ
અર્જુન], મુખો ગીતા, સાર
ના દા, લ દા દા દા, દા લ
પાંડવ], માનજો નિર,ધા–૨
દા દા, દા લ દા દા દાલદાદા

જન રાસાઓમાં દુહાના ૧૧ માત્રાના ચોથા ચરણ સાથે ધ્રુવખંડની પાંચ માત્રાનો શબ્દ મળીને એ ચોથું ચરણ આખી પોરશી પંક્તિ થઈ રહેતું, તેની પેઠે અહીં પણ બીજી પંક્તિના 'જુન' સાથે ધ્રુવનો 'અર્જુન' ભળીને, અને ધ્રુવના 'સાર' સાથે પછીની પંક્તિનો 'પાંડવ' ભળીને આવા સપ્તકલ સંધિઓ બને છે. સાદામાં સાદા કવિઓ દીપચંદી જેવા અઘરા તાલમાં કેટલા કૌશલથી સંધિઓ મેળવે છે એ જોતાં એ કાલના વાગ્ગેયકારોને દેશીઓ ઉપર કેટલું સ્વાભાવિક પ્રભુત્વ હતું તે ખ્યાલમાં આવશે.

એક જરા જુદી જાતની બીજી રચના લઈએ :

૫૬ મું રાગ ગરબી

કાનૂડો રે કાનૂડો રે જમનાજીને આરે પાણીડાં વારે રે બેની કાનૂડો
,, ,, ,, ,, ઓચિંતો આવે, આવીને બોલાવે રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, કોડે જણની હેલું, બોલે ઘેલું ઘેલું રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, વૃંદાવનની વાટે, બાજે મહિને માટે રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, ડોલરિયો ચે ડોલે, જેમ તેમ બોલે રે ,, ,,
,, ,, ,, ,, બ્રહ્માનંદ કહેલી, કાંધી મુને ઘેલી રે ,, ,,

બૃ. કા. દો. ૨,૮૦૧

ઉત્થાપનિકા :

કૃષ્ણનૂડો રે, કૃષ્ણનૂડો રે, જમનાજીને, આરે પાણીડાં, વારે રે બેનાં, કાનૂડો–
લ દા દા ના, લ દાદાદા, લ દા દા દા, લ દા દા દા, લ દા દા દા, લદાદાદા
ઓ – ચિંતો, આવે આંપી નેમો, લાવે રે બેનાં,
દા લ દા દા લ દા દા દા લ દા ના દા,

અકેકી પંક્તિ અકેકી સ્વતંત્ર એકમ અને સમગ્ર કડી છે. એટલે બે પંક્તિ વચ્ચે પ્રાસનો પ્રશ્ન નથી. અંતનો ધ્રુવખંડ 'રે બેની કાનૂડો' પ્રાસનું કામ કરે છે. સાંબા અંત્ય ધ્રુવખંડો હોય ત્યાં પ્રાસની જરૂર

રહેતી પણ નથી. અંત્ય પ્રાસ નથી પણ આંતરપ્રાસ છે અને તે બહુ ખૂબીવાળો છે કેમ જે સપ્તકલોના અંત નહિ પણ આદિમાં તે આવે છે. આખી ગરબી અત્યંત લયકદાર ઠમકાળી લાગે છે, અને તે અસર એક જ સંધિમાં ઘણા ગુરુઓ હારી તેમના લઘૂકરણથી થઈ છે—ખાસ કરીને ચોથા સંધિમાં. એ અસર જોવા જ આખી ગરબી ઉતારી છે. આ જોતાં ખાતરી થશે કે દેશીના કવિઓ પ્રમાદથી ગુરુ મૂકી તેને લઘુ નહોતા કરતા, પણ ગાનમાં અમુક અસર ઉપજાવવા તેમ કરતા. જ્યાં આવી લયની જરૂર નથી ત્યાં આવું ગુરુનું ભરતર પણ નથી. દાખલા તરીકે

જાવું છે રે, જાવું છે રે, જાવું છે નેદાન, ભજ ભગવાન રે જીવ જાવું છે
જાવું છે રે, જાવું છે રે, રેવાનું છે કાચું, માની લેજે સાચું રે જીવ જાવું છે
જાવું છે રે, જાવું છે રે, માલધન મેલી, હાલું ટેલી રે જીવ જાવું છે

*　　*　　*

જાવું છે રે જાવું છે રે, કટે નિષ્કુલાનંદ, ભજ ગોવિંદ રે જીવ જાવું છે.

કીર્તનસંગ્રહ પૃ. ૭૬–૭૭

આમાં એક જ જગાએ એવું ગુરુનું ભરતર છે. બાકી આખી રચના ઘણી જ સરલ રીતે ચાલી જાય છે. ૭ સપ્તકોની એટલે ૪૨ માત્રાની આ રચના. કદાચ દેશીઓમાં સૌથી લાંબી હશે.

અહીં આપણે આ પ્રકારની દેશીઓનું પ્રકરણ પૂરું કરીશું. અલબત્ત દેશીઓ તો અનેક પ્રકારની ભંગીઓવાળી છે અને તેનું નિઃશેષ નિરૂપણ આવા ગ્રન્થમાં અશક્ય છે, પણ આપણા પ્રાચીન વાગ્ગેયકારોનું તેના ઉપરના પ્રભુત્વનો સર્જકતાનો તથા દેશીઓની મુખ્ય મુખ્ય ભંગીઓનો ખ્યાલ આ ઉપરથી આવી જશે.

પ્રકરણ ૧૨

પ્રકીર્ણ દેશીઓ

આ પ્રકરણમાં આપણે એવી દેશીઓ લઈશું જેનું જાતિછંદોમાંના કોઈ પણ એક જ સાથે અનુસંધાન ન કરી શકાય. આમાંની કેટલીક એવી છે જેની એક પંક્તિ એક છંદ સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય અને બીજી બીજા સાથે સંબંધ ધરાવતી હોય. અને કેટલીક એથી વધારે સંકીર્ણ પ્રકારની છે, જેમાંની ઘણીને આપણે કોઈ જાતિછંદ સાથે અનુબંધી શકીએ નહિ. તેવીને પણ આ પ્રકરણમાં મૂકવાનું કારણ એ કે એ પણ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યની દેશીઓ છે અને લાંબી પરંપરાથી અમુક ઇષ્ટ સ્વરતાલમાં તે ગવાય પઢાય છે. આ બધી જ આપણે આગળ આપી ગયા તેમાંના કોઈ એક તાલમાં જ ગવાય—પઢાય છે, અને તેના અક્ષરવિન્યાસ તેતે તાલને અનુકૂળ સંધિઓ વ્યક્ત કરે છે માટે જ, અને તેટલે અંશે જ, તે પિંગલનો વિષય બની શકે છે.

પ્રથમ આપણે જુદાજુદા છંદોની પંક્તિનાં મિશ્રરૂપોવાળી દેશીઓ લઈએ. ગયા પ્રકરણમાં ત્રિપદીઓ એક જગાએ આપેલી. નીચેની રચના આવા મિશ્ર પ્રકારની છે :

ઢાલ ત્રિપદીનું

સુવિહિત ખરતર ગચ્છ વિરાજઇ
રમણાવર જિમ ગુહિરૂ ગાજઇ
શ્રી જિન સાગર સૂર.

જૈ. ગુ. ક. ૧,૧૧૭

અહીં પ્રથમથી બે પંક્તિ ચોપાઈની છે, અને ત્રીજી દોહરાનું ચોથું ચરણ છે. ત્યાં એ ત્રિપદીની ચર્ચામાં એવી મિશ્ર છંદોની અનેક ત્રિપદીઓ આપેલી છે. ત્રિપદીનું એક સળંગ નિરૂપણ કરવા આવા મિશ્ર પ્રકારો પણ મેં ત્યાં લીધા છે. એ સિવાયના બીજા મિશ્ર પ્રકારો લઈએ. સાથે પહેલા સત્યભામાના રુસણાની પ્રસિદ્ધ દેશી લઈએ :

સત્યભામાનું કહ્યું

જાણ્યુંજાણ્યું હેત તમારું જાદવા રે લોલ
હેત જ હોય તો હૈડામાં વરતાય જો
અમે તમારી આંખડિયે અળખામણાં રે લોલ
વાલપ હોય તો નયણામાં ઝળકાય જો જાણ્યું૦

પૃ. કા. દો. ૧, ૮૬૯

ઉત્થાપનિકા બહુ સહેલી છે. ૨૫૫૮ રીતે ચતુષ્કલો ચાલે છે

જાણ્યું, જાણ્યું; હેત ત, મારૂં; જા~દ,વારે; લો,—,—~લ;
હેત જ, હોય તો; હૈડા, માં વર; તા~ય, જો—;
અમે ત,મારી; આંખડિ,યે અળ;ખામ,ણાં રે; લો,—,—~લ;
વાલપ હોય તો;નયણા,માં ઝળ; કા~ય, જો—;

એકી પંક્તિમાં સાત ચતુષ્કલોમાં અક્ષરવિન્યાસ થયો છે અને તેમાં છેલ્લા ત્રણમાં ગાલગારે લોલ આવે છે. બેકી સર્વત્ર પ્લવંગમની છે, અને 'ઓધવજી સંદેશો૦'ની દેશીની બેકી પંક્તિ જેવી જ અંતે જોવાણી છે.

ધૂતારા ધરણીધર તારી વાંસળી રે લોલ
વાંસળિયે કંઈ ઘેલું કીધું ગામ જો.

એજન પૃ. ૮૨૦

પણ આ જ દેશી છે.
બીજા મિશ્ર પ્રકારો લઈએ.

દાસ સાંભરિયા ગુણ ગાવા મુજ મન હીરનારે—એ દેશી ૩૨ મી

ધન ધન સુવિહિત તપ ગચ્છ સાધુપરંપરા રે, આણંદ વિમળ સૂરિરાય
ક્રિયા ઉદ્ધાર કરી, કર્યું શાસન ઊજળું રે, નિરમોહી નિરમાય
ધન ધન સુવિહિત તપ ગચ્છ સાધુપરંપરા રે.

ધનધન૦ એ ધ્રુવપંક્તિ છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાયઃ

ધન ધન, સુવિહિત, તપ ગચ્છ, સાધુ પ,રંપ,રા~ રે—, — —;

અંતે આવતો 'ગાલગા રે' આ રીતે ૧૨ માત્રાનો થાય છે. અને આખી પંક્તિ ૨૮ મા, ચોપાયાની બની રહે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ જેમ દોહરાના બેકી ચરણમાં, અને પ્લવંગમને અંતે ગાલગા આઠ માત્રાનો થાય છે તેમ આ 'ગાલગા રે' ૧૨ માત્રાનો થાય છે. ગાલગાન્ત પ્લવંગમને જો આપણે રોળાનો પ્લવંગમ કરીએ તો ગાલગા રે અન્તવાળી પંક્તિને

આપણે ચોપાયાનો પ્લવંગમ કહી શકીએ, જો કે સાધારણરીતે પ્લવંગમની પેઠે તેની રૂઢ ચાર પંક્તિનો છંદ બનતો નથી, એ ઘણે ભાગે આવી કોઈ વધારે જટિલ કૃતિઓમાં જ આવે છે. ઉપરના ન્યાસમાં ચોપાયા પછીની ચાર કલમાત્રા બતાવીને રચનાનું પૂરું ૩૨ માત્રાનું સ્વરૂપ બતાવેલું છે.

ઉપરની દેશીમાં રે સુધીનો ખંડ ચોપાયાના પ્લવંગમનો છે, અને બાકીનો ભાગ દોહરાના બેકી ચરણનો છે. "આણંદ વિમળ સૂરિરાય" જરા બોલવામાં કઠંગું લાગે છે, પણ તેની પછી આવતો "નિરમોહી નિરમાય" અને આખી દેશીમાં આવતા એ ખંડો જોતાં તે દોહરાનુ બેકી ચરણ છે તેની ખાતરી થાય છે. આ દેશી જૂના રાસામાં પુષ્કળ વપરાય છે જો કે આના અવાંતર ભેદો જરાજરા ફરકવાળા પણ છે. શત્રુંજયમહિમાની ઢાળ ૬૪ મી દાખલા તરીકે આ જ દેશી છે. હું એક જ પંક્તિ નીચે ઉતારું છું, જે લાક્ષણિક છે :

શત્રુંજય ગિરિનો રે મહિમા પૂછતો રે, ભાળે ઋષભજિણંદ.

આ. કા. મ. ૩,૭૬

એ જ કાવ્યની ઢાળ ૪૩ (એજન પૃ. ૫૬) અને ૪૨ મી (એજન પૃ. ૫૪) પણ મૂળ આ જ દેશીના પ્રકારો છે.

એક બીજો જાતિનિષ્પાદ્ય દેશીઓના મિશ્રણનો પ્રકાર લઈએ, દયારામની સુપ્રસિદ્ધ ગરબી.

પારણું

માતા જસોદા ઝુલાવે પુત્ર પારણે
ઝુલે લાડકડા પુરુષોત્તમ આનંદમેર
હરખી નિરખીને ગોપીજન જાયે વારણે
અતિ આનંદ શ્રીનંદાજીને ઘેર માતા૦ ૧

પરંપરાથી જે રીતે આ દેશી ગવાય છે તે રીતે તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

માતા;] જસો, દા ઝુ; લાવે, પુત્ર; પા—,—રે; ણે—,
ઝુલે;] લાડક, ડા પુરુ,ષોત્તમ, આનંદ; મેર
હરખી;] નિરખી,ને ગો; પીજન, જાયે; વા—,—રે; ણે—,
અતિ;] આન,દ શ્રી; નંદ, જીને; ઘે—ર, માતા;

દયારામ રસસુધા પૃ. ૯૨

અહીં સ્પષ્ટ રીતે એકી પંક્તિમાં આઠ કલમાત્રા ચતુષ્કલો અને બેકીમાં ૭ છે. પારણેનો ચા સાત કલમાત્રાનો પ્લુત બને છે ૧ ગાવામાં બરોબર તેમ જ ગવાય છે. જેને આનો અભ્યાસ હશે ને તે આ સમજી શકશે.

પ્રસિદ્ધ હાલરડું

માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને
ચાલો લાડકવાયા લાગું તમને પાય
તેમતેમ રિસાઈને રંગ રસિયોજી આવે નહીં
પાછળ દોડે તેમતેમ નટવર નાસી જાય
માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને

મૂ. કા. દો. ૩

આ જ ઢાળનું છે.

એક બીજી મિશ્ર રચના જોઈએ :

ઢાળ દંટમી-દેશી: એણી પેરે રાજય કરતા રે—રાગ ગોડી

રાખે જમમા નામ રે ભરત નરેશ્વર
રાજય કરે પટ ખંડનું એ
ભોગવે સુખ અનંત રે ઇંદ્રતણી પરે
કાળ ન જાણે જાય તો રે
પુત્ર થયા પંચ લાખો જિન નિર્વાણ થકી
હુઓ ભરત તપ કેવળીએ
ભવન અરીસામાંહે રે નૃપ ભરતેશ્વર
નિજ દેહી શણગાર તો એ

આ. કા. મ. ૩,૮૪

આમાં એકી પંક્તિ બરાબર રોળીના પ્લવંગમની છે. અને બેકી દાદા દાદા દોલત એ રે—એમ ચાર કલમાત્રા ચતુષ્કલની છે. પ્રાસ બહુ વિચિત્ર લાગે એટલે અંતરે મેળવ્યા છે. ચોથી પંક્તિ "જાય તો રે"નો પ્રાસ આઠમી પંક્તિ "ગાર તો એ" સાથે મેળવ્યો છે. આટલા દૂરના પ્રાસો હું નકામા માનું છું, કારણકે ગાતાં કે વહેતાં તેનું અનુસંધાન સતત અશક્ય છે. આ દેશીમાં આગળ જતાં પ્રાસ છોડી દીધા છે.

હવે એક નવા પ્રકારની દેશી લઈએ જેનો પ્રવાહ ઠીકઠીક લાંબા સમય સુધી ચાલ્યો છે. નરસિંહથી સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુઓ સુધી એને જોઈ શકીએ છીએ :

૫૬ ૨૦ મું પ્રભાત

વ્રજનો વિહારી રે અમો ઘેર પ્રાહુણો રે
હારે હું થાશા સજું શણગાર ! વ્રજનો૦
માંગ સંભારું રે સજની મોતિએ રે
ચાંદલીઓ ભાગું રે મહારાજ વ્રજનો૦

નરસિંહમહેતાકૃત હા. પૃ. ૨૭૦

આ ચતુષ્કલ રચના છે અને તેના સધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છેઃ

વ્રજનો વિ,હારી રે, અમોં ઘેરં, પ્રાહૂણ, લોં રે~
હારેં હું, શોં શા, સ,જૂં શણ, ગા~ર
માંગ સ,ંભારું રે, સજની, મો~તિ, ઓંરે~
ચાંદલિ,યો મા,ગું રેં મહા,રા~જ

લઘુગુરુમાં ઘણો ફેરફાર કરવો પડે છે, પણ લાંબી પરંપરાથી ઉપર પ્રમાણે જ ગવાય છે. આમાં એકી પંક્તિમાં પાંચ અને બેકીમાં ચાર સંધિઓ આવે છે. નરસિંહ મહેતામાં આ રચના પુષ્કળ વપરાઈ છે. એ જાતનું અતિ પ્રાસદ્ધ લોકગીત

નાંગણોં જ,માડેંરે, કાળા, ના~ગ,નેંરે~
આંપણે, આંગણે, નાનો, બા~ળ

આ લોકગીતમાં પણ આ જ રીતે અનેક ગુરુઓને લઘુ કરેલા છે. આ લોકગીતની પહેલી પંક્તિ આ પ્રમાણે છે

જમ્નાજીને કાંઠેં રેં કદમ કેં રા ઝા~ડ, વાંરે~
ઝાડવે, ઝાંડવે, બાદવ, રા~ય

આ ગુરુની ઠાંસણી સાભિપ્રાય છે એમ માન્યા વિના છૂટકો નથી. નીચેની રચનામાં બેકી પંક્તિમાં એક રે વધારે આવે છે પણ રચના અને સાંધિઓ એના એ રહે છે. રે છેલ્લા સાંધમાં સંડોડાઈને સમાઈ જાય છે.

૫૬ ૨૦ મું

શરણ તું તો લેને રે સુદર શ્યામનું રે
તજી તેને મુરખ ઢાલી તાણ રે
વારિને વલોવેરે ઘત નય નીકળે રે
તેવુ છે આ જગનું ડહાપણ જાણ રે ૧

ભૂ. હા. દો. ૬,૭૯

સંમિશ્રો છૂટા પાડતાં :

શરણું તુ તો, લેને રે, સુંદર, શ્યામનું રે
તજી તેને, મૂરખ, ઢેલી, તાણ રે,
વારિને વ,લોવેરે, ઘૃત નવ, નીકળે રે
તેવું છે આ, જગનું, ડહાપણ, જાણ રે ૨

આની ઉત્થાપનિકા ઉપર પ્રમાણે જ છે તેના સમર્થનમાં હજી એક બીજું ભજન લઈએ :

પદ ૧–રાગ ગરબી

સજની શ્રીજી મુજને સાંભર્યા રે
હૈડે હરખ રહ્યો ઉભરાય
નેણે આંસૂની ધારા વહેરે
વિરહે મનડું વ્યાકુળ થાય સજની ૧

બૃ. કા. દો. ૧,૮૦૧

ઉત્થાપનિકા :

સજની, શ્રીજી, મુજને સાંભ, ર્યારે
હૈડે, હરખ ર, હ્યો ઉભ, રાય
નેણે, આંસુ, ની ધા, રા વ, હે રે
વિરહે, મનડું, વ્યાકુળ, થાય

આ ઢાળની ગરબીઓમાં સૌથી સરલ અક્ષરવિન્યાસ આનો છે. અને છતાં અત્યારસુધી લીધેલી આ બધી રચનાઓ એક છે તે પણ જણાશે. આ રચનાઓમાં બેકી પંક્તિ શુદ્ધ ચોપાઈની છે. એકીમાં છેલ્લો રે કાઢી નાંખો તો એક ઓછા ચતુષ્કલવાળી પ્લવંગમની તે થઈ રહે છે.

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાદા દાદા ગા—
સજની શ્રીજી મુજને સાંભ ર્યારે

આમાંની " શરણું તું તો લેને રે સુંદર શ્યામનું રે " એ દેશીને બરાબર મળતી દેશી જૈન રાસાઓમાં પણ આવે છે.

રાગ મલ્હાર—ઢાળ : જોસીડાની
જમ્બે મુનિવર વિરહણ પાંગર્યા જી
લેઈ વીર હન્હે આદેશ રે
તે તનું દુરજય ભાડું વિણ દીયે રે
ન ખમે પગભર પણ સદેસ રે જમ્બે૦ ૧

આ. કા. મ. ૧, ૪૧

આ જ ઢાળ બીજી ઘણી દેશીઓમાં આદર્શના પ્રતીક તરીકે આવે છે.

અહીં સુધી લીધેલી બધી રચનાઓને બબ્બે ચતુષ્કલોમાં ઘટાવી છે તેનું કારણ, એ એક પરંપરાગત ઢાળ છે એ છે પણ એ પટ્કલ દાદરામાં પણ ગાઈ શકાય. આ બધી રચનાઓ સાધારણ રીતે ચાર પંક્તિની કડીની ગણાય છે અને તેની બેકી પંક્તિના પ્રાસ મેળવાય છે. એ રીતે કડી ગણીએ તો આ અંતરસમા દેશીઓ ગણાય અર્થાત્ એની સમ પંક્તિઓ વચ્ચે કંઈક અંતર હોય છે. પણ આને ખરી રીતે પાંચ પંક્તિની કડી ગણવી જોઈએ, કારણકે ટેકની પંક્તિ ચચ્ચાર પંક્તિએ ઉમેરાવાની અપેક્ષા છે જ!

આવી જ રચનાઓ પટ્કલ સંધિઓની દાદરા તાલની દેશીઓમાં પણ હોય છે :

રાગ સોરઠી

સહુ કોઈ ભાવે ભજો ભગવાનને રે
મારું કહ્યું કરોની બ્રાત
એ વણ સાર નહીં સંસારમાં રે
મન જોજો વિચારી વાત સહુ કો રે

ભૂ કા. દો. ૧, ૫૮૬

ઉત્થાપનિકા :

સહુ કો], ભાવે ભ, જો-ભગ, વા-નને, રે-
દા લ , દા દા, દા, દા દા દા, દાદાદા; દાલ
મારું,] કહ્યું ક, રો-ની, બ્રાત
દા લ, દાદા દા, દા દા દા, દ લ
એવણ,] સાર ન; હીં -સ; સા-રમાં, રે-
લ દા, દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા
મન,] જો જો વિ, ચા-રી, વાત સહુકો,
લ દા, દા દા દા, દા દા દા, દા દા દા,

આમાં દરેક પંક્તિમાં પટ્કલ શરૂ થતાં પહેલાં પટ્કલ બહાર રહેતા અક્ષરો કાઢી નાંખીએ તો બેકી પંક્તિમાં પટ્કોના ચાર આવર્તનો અને બેકીમાં ત્રણ આવર્તનો આવે છે એમ કહેવું જોઈએ, જો કે દરેક પંક્તિનું છેલ્લું પટ્કલ, તે પછીની પંક્તિના પટ્કલ બહાર રહેતા આદ્યાક્ષરોથી પૂરું થાય છે ઘણું ત્રિકલ રચનામાં આપણે આમ થતું જોયું છે. ત્રિકલ રચન

એ એકધ્વનિ પ્રસિદ્ધ અને કૌશલવાળી ભંગી છે. એ જ કાવ્યમાં આગળ જતાં પૃ. ૫૯૨ માં કડવા ૩૬ ની રાગ કલ્યાણની રચના આને મળતી જ છે. આ પ્રસિદ્ધ ઢાળ ભજનોમાં પણ પુષ્કળ વપરાય છેઃ

૫૬ ૧ લું રાગ મરુખી

કર પ્રભુ સંગાથે દૃઢ પ્રીતડી રે, મરી જાવું મેલી ધનમાલ
અંતકાળે સગું નહી કોઈનું રે, ટે
બૃ. કા. દો. ૧,૭૯૬

ઉચ્ચાપનિકા સરલ રીતે બેસે એવી છે :

કર], પ્રભુ સં; ગાથે દૃઢ; પ્રીતડી; રે
દા લ, દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા દાલ
મરી] જાવું મે; લી ધન; માલ
લ દા દા દા દા; દા દા દા; દા લ
અંત;] કાળે સ; ગું નહી; કોઈનું; રે– –
દા લ; શ દા દા; દં દા મા; દા દા દા; દાદાદા

એક બીજું પ્રસિદ્ધ ભજન કે મરુખી લઈએ જે જુદા પ્રકારની છે :

૫૬ ૯ મું

આજની ઘડી રે રળિયામણી
હરિ મ્હારા બ્હાલાજી આવ્યાની વધામણી જી રે આજની૦ ટેક
હરિ સોહાસેણ પૂરેની સાથિયા
હરિ ઘેર મલપતા આવે તે હરિ હાથિયા જી રે આજની૦
ઓજન૦ પૃ. ૮૨૫

ઉચ્ચાપનિકા :

આજની ઘ; ડી રે રળિ; યામણી;
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
હરિ મ્હારા; બ્હાલાજી આ;વ્યાની વ;ધામણી, જીરે આજની૦
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા
હરિ સોહા; સેણ પૂ; રેાની; સાથિયા;
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા;
હરિ ઘેર; મલપતા આ;વે તે હરિ; હાથિયા; જીરે–; આજની૦
દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા, દા દા દા

ધ્રુવપંક્તિ સ્વતંત્ર ગાઈ શકાય એવી છે. એ ત્રણ પટ્ટકોની છે, જો કે કેવળ સ્વતંત્ર એકલી ગાવી હોય તો તેની પછી એક અનુસ્વર પટ્ટકલ લેવું

જોઈએ. પણ કડીની બેડી સાથે ભળી જઈ એ એક વધારે જટિલ ગીતાકૃતિ રચે છે, એ રીતે જોતાં કડીમાં તેને અવિશ્લેષ્ય ગણવી જોઈએ. કડીને જ એકમ લેતાં કડીની પહેલી પંક્તિ ચાર પટકલોની છે, અને બીજી ધ્રુવનાં ત્રણ પટકલો સાથે આઠ પટકલોની બનેલી છે. એ આ દેશીની બાંધણી છે. પ્રસિદ્ધ નીચેની ગરબી પણ આવી અંતરસમા છેઃ

આનંદસાગર ઊલટયો રે લોલ
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દ્વાર જો
આઠમ ભાદરવા વદી રે લોલ
રોહિણી નક્ષત્ર બુધવાર જો
પ્રગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ
ઘોળ પદસાગર ભા. ૧ પૃ. ૪૨૯

ઉત્થાપનિકા : આનંદસાગર ઊલટયો રે લોલ
દા દા દા દા દા દા દા લ દા લ દા દા દા
શ્રી વસુદેવ દેવકીને દ્વાર જો~
દા દા દા દાલ દાલ દાલ દાલ
આઠમ ભાદર વાવદી રે લોલ
દાદાદા દાદાદા દાલ દાલ દાદ દા
રોહિણીન ક્ષત્રબુધ વારજો~
દા દા દા દા દા દા દાલ દાલ
પ્રગટયાશ્રી કૃષ્ણમન ભાવતારે લોલ
દા દા દા દા દા દા દાલ દાલ દા દા દા

આમાં બેડી પંક્તિમાં દાદાદાનાં ચાર અને બેડીમાં ત્રણ આવર્તનો આવે છે. બીજો એક દાખલોઃ

૫૬ ૨૫ મું

દુંદાલો ને દુઃખભંજન નામ;
સંભુકુંવર સુખધામ રે રૂડો ગણેશ દુંદાલો
દુંદાલો; ને દુઃખ; ભંજન; નામ—;
શંભુ કુંવર સુખ; ધામ; રે રૂડો; ગણેશ દુંદાલો—;

અહીંસુધી આપણે અંતરસમા દેશીઓ લીધી. પણ આથી પણ વધારે અટપટી અને જટિલ રચનાઓ આવે છે. એની રચનાની બાંધણી અલબત્ત સંગીતની આકૃતિને લીધે રચાયેલી હોય છે, અને અત્યારસુધી જે જાતિછંદો આપણે જોયા છે, તેમના હરકોઈ એક કે બે સાથે તેનું અનુસંધાન શક્ય નથી. અલબત્ત જુદીજુદી પંક્તિને આપણે જુદાજુદા જાતિછંદો સાથે સરખાવી શકીએ, પણ તેથી તેની આખી બાંધણી ઉપર પ્રકાશ પડતો નથી. તેની આખી બાંધણી તો કેવળ સંગીતને અનુકૂળ જ હોય છે અને તેના ઢાળો પરંપરાથી રૂઢ થયેલા હોય છે, અને તેમાં પિંગળના સંધિઓનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ દેખાય છે, એટલે આપણે પિંગળના સંધિઓ છૂટા કરી તેનું વ્યાકરણ કરી શકીએ. હવે એવી કેટલીક કૃતિઓ લઈએ—માત્ર દિગ્દર્શન પૂરતી. સૌથી પહેલી એક નરસિંહને નામે ચાલતી અને વૈષ્ણવોમાં બહુ જ ગવાતી કૃતિ લઉં :

નાગર નંદજીના લાલ
રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી
કાના જડી હોય તો આલ
રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી
નહાની નહાની નથની ને માંહી ઘણેરા મોતી
નથનીને કારણે હું નિત્ય ફરૂ છું જોતી જોતી જોતી નાગર

ધોળ દશાગર ભા. ૧ લો પૃ. ૫૨૮

ઉત્થાપનિકા : નાગર] નંદ, જીના; લા,—;—લ;
રા—, સ રે;મન્તાં, મારી; ન-થ, ડી ખો;વાણી
કાના;] જડી, હોય તો; આ—;—લ; રા—,સરે૦
નહાની, નહાની; ન-થ,ની ને; માંહિ ઘ,ણેરાં; મોતી,— —;
જો-થ,ની ને; કા-ર, ણે હું; નિત્ય ફ, રૂં છું; જોતી, જોતી;
જોતી, નાગર;

૨૬ ચતુષ્કલ રચના છે. આનાથી વધારે જટિલ એક રચના લઈએ:

૫૬ ૨૮ મું રાગ ધોળ

જમો તો જમાડું રે, જીવન મારા ટેક
વાલાજી મારા, સોવણ થાળ ભરી લાવું
કાંઈ મોતીડે વધાવું રે જીવન મારા

નરસિંહ મહતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૫૬૬

આને પરંપરાથી ગવાતું જેમણે સાંભળ્યું હશે તે તરત કહી શકશે કે આ ચતુષ્કલ સંધિઓમાં ગવાય છે :

જમો, તો જ; માહું, રે–; જી–, વન; મારા,–
વા;]તાજ, મારા;–સો વર્ણ; થા ળા, ભરી; લાવું,–
કૈ;], મોતી, ડે વ; ધાવું, રે–; જી–, વન; મારા, – –;

આજ ઢાળનું દયારામનું પણ છે :

૫૬

દામોદર! દુખડાં કાપો રે! પાવલે લાગું
નંદલાલ નિજજન દુ આપો રે, એ વર માગું.
વ્હાલાજી હું છું પળપળનો અપરાધી
ભરેલો આધિવ્યાધિ રે પાવલે લાગું. દામોદર૦
દયારામ રસસુધા પૃ. ૧૭૪

ઉત્થાપનિકા :

દા] મોદર, દુખડાં, કાપો, રે–; પા–, વલે, લાગું,–
નં દ,] લાલ નિ, જનું દ; આપો, રે–; એ–, વ ર; માગું–
વ્હા,] લાજી, હું છુ.–પળ, પ ળ; નો–, અ પ; રાધી,–
ભ,] રેલો, આધિ; વ્યાધિ, રે–, પા–, વલે; લાગું,– –;

આ એની સાદામાં સાદી ઉત્થાપનિકા છે. પણ આટલા જ સંધિઓ રાખીને ચોથા પાંચમા છઠ્ઠા સંધિમાં ખ્રુતિની વ્યવસ્થા જરા જુદી રીતે કરીને તાલ નાખવાથી તાલ અને અક્ષરવિન્યાસ વધારે ચમત્કારક કરી શકાય. પણ આ સાદી રીતમાં પણ તાલની અક્ષરની સંધિઓની કુશળ વ્યવસ્થા જણાયા વિના રહેશે નહિ. અને આટલી સૂક્ષ્મ વ્યવસ્થાવાળું આ ભજન ઘણા લાંબા કાળથી રૂઢ પરંપરાથી ચાલ્યું આવે છે, અને ગાનારા કશા પણ આયાસ વિના તેમાં બરાબર તાલ મૂકે છે. ચતુષ્કલોની કેટલીક અટપટી રચનાઓ આગળ પ્રકરણ નવમામાં પણ આવી ગઈ છે એટલે હું અહીં વિશેષ નથી લેતો અને હવે ષટ્કલ અને ત્રિકલ સંધિઓની અટપટી રચનાઓ લઉં છું :

૫૬ ૨૪ મું

રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે પાછાં તે પગલાં નવ ભરિયે રે શિર૦
રે અંતરદૃષ્ટિ કરી ખોળ્યું, કે ડહાપણ આજું નવ ડે ળ્યું
એ હરિ સારૂ માથું ઘોળ્યું રે શિર૦
નૃ. કા. દો. ૧,૭૬૫

રે], શિર સાટે; નટવર; ને ભજીએ-
દા, દા દા દા; દાદાના; દા દા દા; દાદા
રે;] પાછા તે: પગલાં; નવલરી;યે-રે; શિર સાટે:...
રે], અંતર દૃષ્ટિ કરી જોઇએ-
કે;] હૃદયપણું; ઝાલું-; તવદીએ-
એ;] દરિસણ માગું યોગીએ-રે; શિર સાટે;.....

આને પદકલને બદલે સપ્તકલ રચના તરીકે પણ ગાઇ શકાય.

ભોજા ભગતના પ્રસિદ્ધ ચાબખા પણ પદકલની રચનાઓ છે:

પદ ૫ મું

મૂરખો રળીરળી કમાણો રે માથે મેલશે મણનો પાણો. ટેક
ધાઈધૂનીને ધન ભેળું કીધું કોટીધ્વજ કહેવાણો
પુણ્યને નામે પા જેં ન વાવ્યો અધવચથી લૂંટાણો મૂરખો૦

બૃ કા. દો. ૬,૮૧૬

મૂરખો; રળી રળી—ક; માણો રે; મા—થે; મેલશે; મણનો; પાણો-;
દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;
ધા ઈ ધૂ; તી નેં ધ ન; ભે-ળું; કી-ધું; કો-ટી; ધ્વજ કહે; વાણો-,
દા દા દા; દા લ લ દ; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા;
પુણ્યને; ના—મે; પા જેં ન; વાવ્યો; અધ વચ; થી-લૂં;ટાણો રે;
દાદાદા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દા દા; દા દાદા; દાદાદા;
મૂરખો;
દાદાલ;

કડીની પહેલી પંક્તિને અંતે એટને કહેવાણો શબ્દ પછી એક પદકલ અનક્ષર રહે છે એ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર હોય.

આગળ નવમા પ્રકરણમાં આવેલી 'ગરબે રમવાને જોરી સંચર્યા રે લે લ,' એ પણ અટપટી રચનાનો દાખલો છે. તેનો સાદો દાખલો આ પ્રકરણમા આપેલ "પ્રગટયા શ્રી કૃષ્ણ મન ભાવતા રે લોલ" એ છે. હવે એક પદકલ સંધિ જરા અટપટા પ્રકારની લઉં છું. એમાં દયારામનું ચરણનિન્યાસ અને ગ્રામાવન્યાસનું, કૌશલ આશ્ચર્યકારક છે:

પાધરે પંથે જા !

"નેણ નચાવતા નંદના કુંવર પાધરે પંથે જા !
સુંદરી સામુ જોઈ વિકસિત વાંસલડી મા વા ગુમાની પાધરે પંથે જા !
આવ ઓરા એક વાત કહું તુને કાનમાં કાનુડા !
શીદ હઠીલા અટકે હું તો તારી છું સદા ગુમાની પાધરે પંથે જા

દયારામ 'રસસુધા, પૃ ૮૧

પદ્ધતિનો બહુ સરસ રીતે પડે છે.

આવ ઓ; રે ઓક; વાત ક; હું તુને; કાનમાં; કાનુ–; ડા– –; – – –;
શીદ હ; ઠીલા—; અટકે; હું તો—; તારી—; છું—સ; દા—ગુ; માની;
પાધરે; પંથે–; ન– –; – – –;

એની વિલમશીલતા અહીં કવ્યમાં તાલમાં અક્ષરવિન્યાસમાં અદ્‌ભુત રીતે વ્યક્ત થાય છે. નટિનર આ છે, સામાન્ય ગણાતી લોકઢાળ—

મારી સાસુએ એમ કહ્યું કે કોડમાં દીવો મેલ્ય
મેં બોળીએ એમ માન્યું કે સોડમાં દીવો મેલ્ય
સૈયર મેંદી લેશું રે
રઢિયાળી રાત ભા. ૪, પૃ. ૯

દયારામની જ એક વધારે અટપટી રચના લઈએ:

કૃષ્ણ બોલાવે!
ચાલ ચહેલ્લા અલબેલી, પ્યારી રાધે!
તને તારો કૃષ્ણ બોલાવે,
તને ઘનશ્યામ બોલાવે
તને તારો પિયુ બોલાવે સરસ મજાય સાધે સાધે પ્યારી રાધે
એમ કહી પતિ અતિ રતિ સ્મૃતિ કરાવી
સજાવ્યા શૃંગાર જેમતેમ સમજાવી
લાવી લલિતા પટરાણીને પધરાવી
મોંપી શ્યામ, સોંપી શ્યામ, સુદર શ્યામ કરી પ્રણામ
વળી વામ કુંજધામ પુરણકામ નિગમપાળ
શો વિશ્રામ તે ગુણગ્રામ કહે આમ દયારામ
હર્ષ વાધે વાધે પ્યારી રાધે ચાલ.
દયારામ રસસુધા, પૃ. ૭૪

ઉત્થાપનિકા:

ચાલ], ચહેલી અલ; બોલ, પ્યારિ; રા–, ધે–;–
દાલ , દા દા દા ; દા લ, દા લ; દલ, દાલ;દા
તનૅ તારોં;] કૃષ્ણ બોલાવે;—
દા દા દા દા દા દા
તનૅ ઘન], શ્યામ બોલાવે;—
દા દા દા દા દા દા

તનેં તાંરોં] પિયુ બોંલાંવે; સરસ સમય.
દા દા દા દા દા દાલ દાલ
સાધે સા; ધે પ્યારી, રા૦, ધે૦;—
દા દા દા; દા દા દા; દાન, દાલ;દામ
એમ], કહી પતિ અતિ; રતિ સ્મૃતિ કઃ ગવી—; —
દાલ , દા દા દા; દા લ દાલ, દા દા દા; દાલ
સગ], બ્યાશૃંગાર; જેંમ તેંમ સમ, જાવી—; —
લ હા, દા લે દાલ; દા દા દા; દા દા દા, દ લ
લાવોં;] લલિતા૫ટ, રાણિંને પખ, રાવી—; —
દા લ, દા દા દા; દા દા દા; દા દાદા , દાલ
મોપોં,] સ્યામ સોપિ; સ્યામ સુદિર, સ્યામ કરી; પ્રણામ
દા લ; દા લ દા લ; દા લ દા લ, દા લ દામ; દા લ
વણી;] વામ કુજ, ધામ પુરણ, કામ નિગમ, પાય
લ દ, દાલ દા લ, દામ દા લ, દા લ દા લ, દા લ
શોવિ,] શ્રામ તે ગુણ, શ્રામ કથે, શ્રામ દયા, રામ
લ દા, દા લ દા લ, દાલ લદા, દા લ લાલ, દા લ
કર્ષ,] વાધેવા; ધે પ્યારી, રા૦, વે૦,— ચાલ,
દા લ, દા દા દા, દા દા લ, દાન દાલ, દલ દાલ,

અત્ય ત અટપટી છે પણ ગાવામા ફાવી જાય તો સુંદર લાગે છે કવિ નમદા-શકરે બરાબર આ જ ઢાળની આના જ અનુકરણમાં ગરબીઓ લખી છે, જેમાં "નીતિ તુમી ભવસિંધુને તગવે' એ પ્રસિદ્ધ છે. (નર્મકવિતા પૃ. ૫૫૬) અને દયપતરામે આના જ કટાક્ષમય અનુકરણમા "દુરાચારી વ્યભિચારી જો નિચારી" લખી છે આની પહેલી પક્તિ મરાઠી દિંડી જેવી છે. અને આપણા સાહિત્યમાં સાથી પ્રથમ દિંડી મરાઠી ઉપરથી ભોળાનાથભાઈએ લખી, દિંડી તે પહેલાં ન હોઈ શકે, પ્રેમાનન્દનાં નાટકોમાં દિંડી છે તે તેની અર્વાચીનતાનો પુરાવો છે, એ સંદર્ભમાં દયારામે આ દિંડીની એક પક્તિ કયાંથી લખી, એ પ્રશ્નને મહત્ત્વ મળ્યું. સદ્‌ગત નરસિંહરાવે અનુમાન કર્યું કે દયારામને મરાઠી સાહિત્યનો પરિચય હતો તેથી તેનામાં આ દિંડીની પક્તિ આવી ગઈ હોય પણ આ એક પંક્તિનો નહિ, પણ આખી રચનાનો ખુલાસો એ છે કે એ પ્રસિદ્ધ ભક્ત બાપુસાહેબ, જેઓ સં ૧૮૯૯મા મૃત્યુ પામ્યા અને દયારામ જેમનો સમકાલીન હતો,

તેમની કૃતિનું લગભગ સળંગ અનુકરણ છે. હું બાપુસાહેબનું એવું એક ગીત નીચે ઉતારું છુંઃ

પદ ૧૬ મું રાગ સોરઠ

કુળ ભગતીનુ શુદ્ધ સૌથા મોટું
તેમાં અભમાન સહુ સારુ ખોટું રે કુળ ટેક
ચાર વેદ ભણે ગતી ન થાય
કરે અડસઠ તીરથ ગંગા ન્હાય
તજે અંન સદા દુગધાય
તોએ તેના મનતણો સંદેહ નવ જાય
ઓળખે આતમા અખંડ, ઓળખે આતમા અખંડ
થાય વાસનાનો ભંગ, ત્યારે ચડે અખંડ રંગ
જ્યારે મન થયુ અપંગ, ત્યારે ગુરુ ચરણમાં
ચિત્ત ચોટું ચોટું કે કુળ મોટું કુળ૦

બૃ. કા. દો. ૩,૭૬૫

દયારામની ગરબી વધારે સફાઈવાળી છે, તેમા પ્રાસો વધારે ટૂંકે અંતરે છે અને તેથી સખ્તામાં વધારે છે, પણ આખી રચના બાપુ સાહેબની અનુકૃતિ છે તેમાં શંકા રહેશે નહિ. બાપુ સાહેબની કૃતિની ઉત્થાપનિકા આપવાની હું જરૂર નથી જોતો હવે એક નવા પ્રકારની કૃતિ લઈએ

પદ ૫ મું રાગ વસંત

આવ્યો આવ્યો રે ઋતુનો રાય, અતિ ઉલટ થાય
ઘડી રે લાખેણી જાય, વેગે પધારો
સદિયર સમાણી ઢોળા, પહેરો નવરંગ ચોળી
કુંકુમ કેસર ઘોળી, ભાજન ભરો

પહેલો 'આવ્યો' શબ્દે સંધિ બહારનો બાદ કરતાં બાકીનાની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાયઃ

ધ ,, આવ્યો રે ઋ, તુનો રાય,
સ દા દા દા, સ દા દા દા,
અતિ ઉ, લટ, થાય,
સ દાદાદા, સ દા દા ધ,
ઘડી રે લા, ખેણી જાય,
સ દા દા ધ, સ દા ધ દા,
વેગે પ, ધારો,
ધ દ દા દા, સ દ દા ધ

ઘણી જ અનિયમિત રચના છે છતાં મૂકી છે. અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી સાંતકલ ગોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે. પણ આવા જ્યાં ચચ્ચાર અક્ષરોનાં ગુચ્છા ઝાંખાઝાંખા પણ દેખાય ત્યાં ઘણે ભાગે સમકલ સંધિઓ હોય છે, અને આ રચના સ્પષ્ટ રીતે સમકલમાં બેસી રહે છે. હવે હું પ્રસિદ્ધ ધીગની કડી લઉં છું, જે સર્વત્ર એક જ રીતે ગવાય છે:

પદ ૨ જું *૧

સંત મળે સાચા રે, અગમની તે ખબર્યું હરે
ભાવે ભેટું તેને રે, સરવે મારાં કારજ સરે સંત
ઉલટી સરિતા ચડી ગગન પર, વિના વાદળ વરસાય,
વિના આભ વીજળી ચમકે, ગેબી ગરજના થાય
ધીરધીરે વરસે રે, વરસીને અભર્યું ભરે સંત

બૃ. કા. દો ૧, ૮૦૬

આ : અહીં ટેક તરીકે આવતી પહેલી પંક્તિઓ સમકલ સંધિઓની છે.
સંત મળે, સાચા, રે—, અગમની, ખબર્યું હરે—
લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદદા
ભાવિ ભેટું, તેને , રે , સવે મારાં, કારજ સ, રે—,
પછીની આતરાની અંગભૂત બે પંક્તિઓ ત્વરિત ગતિએ ગવાય છે, અને તે ચતુષ્કલોની બનેલી છે:
ઉલટી, સરિતા, ચડી ગ, ગન પર, વિણ વા, દળ વર, સા~ય,——,
વિના, આભે, વિજળી, ચમકે, ગેબી ગ, રજના, થા~ય
એ પછીનો કડીનો અંત ભાગ કે ખંડ પાછો સમકલમાં ગવાઈ ધ્રુવ-પંક્તિ સાથે ભળી જાય છે:
ધીરે ધીરે, વરસે, રે———, વરસીને, અભર્યું ભ, રે———
લદા દાદા, લદાદાદા, લ દા દા દા, લદાદ દા, લ દા દાદા, લ દા દા દા

મદ્ગત કે. લ. ધ્રુવે તેમની ઐતિહાસિક આલોચનામાં ધીરાની કાફીની એક પંક્તિ લીધી છે, અને એક પંક્તિની ૨૨ લઘ કે કાલમાત્રા ગણી છે (પ. ઐ આ. પૃ. ૬) પણ તે યથાર્થ નથી હું એ જ ધ્રુવ લઈ તેના સંધિઓ પાડી બતાવું છું:

---

*૧. મે જગ્યાએ 'અભર્યું' અને 'ભર્યું' શબ્દો રહ્યા છે એટલે બે મૂક્યા છે.

ખબરદાર મન, સૂબા , છ——ખાં, ડાનીધારે, ચઢવું, છે——
લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા
હિંમતે હથિયાર, બાંધી, છ——, સતલડાઈએ, લડવું, છે
લ દા દા દા, લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા , લદાદાદા, લદાદાદા

દરેક અક્ષરની માત્રા મૂકી શકાય, પણ તેથી, જેને આ ગવાનો, અને ગવાની માત્રાનું માપ સમજી ગણવાનો અભ્યાસ નહિ હોય તેને એ પ્રમાણે કરી આપવાથી મદદ નહિ થઈ શકે. છતાં એમણે કરેલું છે, તો હું મારી રીતે નીચે કરી બતાવું છું.

ખ બરૂ દારૂ મન, સૂ બા, છ, ખાં, ડા ની ધા રે ચ ઢ વું છે
૧ ૨ ૨ ૨, ૩ ૪, ૫, ૨, ૧, ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૪ ૫
હિં] મ તે ૬ થિ યા ૨, બાં ધી, છ, સ ત લ ડા ઇ એ લ ડ વું છે
૨ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧, ૩ ૪ ૭ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૪ ૭

અલબત ગાયક આથી ગમે તેવી રીતે અક્ષરો લંબાવીટૂંકાવીને ગાઈ શકે, તેને હક છે, અને તેને કોઈ રોકી ન શકે. પણ ફરીથી કહું છું કે અહીં શું કરી શકાય એ પ્રશ્ન જ નથી; આપણા દેશમા રૂઢ થયેલી સ્વરતાલપરંપરાએ ગાઈએ તો અક્ષરની આ પ્રમાણે માત્રાઓ થાય એટલું જ મારું કહેવું છે. આથી વધારે લાંબી કે ઝીણવટવાળી ચર્ચાને અહીં અવકાશ નથી આ રચનામાં વચમાં યતિસ્થાને છ કે રે નું સ્થાન સ્થિર નિયત છે. કયાંક એ આખા ત્રીજા સપ્તકલમાં વ્યાપે છે, કયાંક એ સપ્તકલના અંતમાં પછીના શબ્દના પહેલા અક્ષરને સ્થાન મળે છે, પણ એ છ કે રે નું સ્થાન નિયત છે. અને બીજી પણ કેટલીક ઝીણી અક્ષર-વિન્યાસ ભંગીઓ છે જે વધારે ઝીણવટવાળો અભ્યાસ માગે છે જેને અહીં સ્થાન નથી. પણ તેનો એક જ ટૂંકો અને સાદામાં સાદો દાખલો આપું. આ વચમાં આવતા છ કે રે ની પહેલાના સપ્તકલમાં એ ગુરુ થયું છે એ તરત ચોખ્ખા દાખલા જોતાં દેખાશે. આ પ્રમાણે દેશીઓમાં અવ્યભિચારી નહિ પણ થયું એવાં પણ કેટલાંક લક્ષણો હોય છે.

દેશીઓના એક બીજા પ્રકારની પણ આ પ્રકરણમાં ટૂંકી સમીક્ષા કરતા જઈએ. આ નિરૂપ્યમાણ દેશીઓને કોઈ ભિન્ન નવો પ્રકાર કહેવા કરતાં ભિન્ન પ્રકારોનાં મિશ્રણો કહેવાં જોઈએ. આ પ્રકરણમાં મેં સૌથી પ્રથમ જે પ્રકાર આપ્યો તેમાં ભિન્ન સંખ્યાવાળી સંધિઓનો બે પંક્તિઓથી એક કડી કે દેશીનું એકમ બનતું હતું. ને પછી જે બધ રે જટિલ પ્રકાર આપ્યો તેમાં બેજ

પંક્તિઓનું કે તેમના સંધિઓની સંખ્યાઓનું જાતિ છન્દોનુસંધેય કોઈ ધોરણ હતું નહિ. હવે હું જે પ્રકાર લઉં છું તેમાં જુદીજુદી દેશીઓની કડીઓનું મિશ્રણ આવે છે. આમાં ખરી રીતે દેશીની કડી પોતે પોતાના સ્વતંત્ર સ્વરૂપે જ એ કૃતિમા સ્થિત હોય છે. અને તેમાં છપ્પય કે ચન્દ્રાવળાની પેઠે બે ભિન્ન છંદોની કડીઓ રેણાઈને એક નવી છન્દોરચના થતી હોતી નથી, માત્ર તેમાં એકથી વધારે દેશીઓની કડીઓનું યાંત્રિક મિશ્રણ હોય છે. આને ખરી રીતે સ્વતંત્ર રચના ગણવી ન જોઈએ જો કે એને પણ ક્વચિત્ સ્વતંત્ર નામ આપેલાં હોય છે. પિંગળમાં આવી રચનાઓના સ્વતંત્ર સ્થાન વિશે વિરોધ હોઈ શકે, પણ પિંગળના અભ્યાસની પૂર્ણતા ખાતર આવી કૃતિઓની પણ સમીક્ષા કરવી જોઈએ એમ હું માનું છું. સંસ્કૃત વૃત્તો વિશેના બીજા પ્રકરણમાં આવી એક રચના આપણે જોઈ ગયા છીએ. એમાં અક્ષરમેળ વૃત્ત સાથે દેશીનું મિશ્રણ હતું. અહીં આપણે કેવળ દેશીઓનાં મિશ્રણ લઈશું.

આવી મિશ્ર રચનાઓ ઉપલબ્ધ રાસાઓમાં પ્રાચીનતમ ભદ્રેશ્વર-બાહુબલિરાસમાં મળે છે, તેને ધવલ કહેલી છે. વળી એક સરસ્વતી ધવલ પ્રબોધચિંતામણિમાં મળે છે. એ જ પ્રબન્ધમાં બીજાં બે ધવલો પણ છે, જેને સરસ્વતી ધવલો કહ્યાં નથી. કર્મણના સીતાહરણમાં સીતાહરણનાં 'ધૂલ' છે તેમ જ ભીમની હરિલીલામા રુક્મિણી હરણનું 'ધવલ' છે. કેશવરામના શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્યમાં પણ રુક્મિણીહરણનું 'ધોલ' છે. અને વીરસિંહના ઉષાહરણમાં પણ 'ધુન' છે. આ ધવલ ધુલ ધૂલ અને ધોળ બધાં હેમચન્દ્રે ઉલ્લેખેલા ધવલ શબ્દમાંથી અવ્યાં છે એ સ્પષ્ટ છે. હેમચંદ્ર છન્દોનુશાસનમાં પાંચમા ઉત્સાહાદિ છન્દોના અધ્યાયમાં ધવલનું નિરૂપણ બે જગાએ કરે છે. धवलनिहेण सुपुरिसो, वण्णिज्जइ जेण तेण सो धवलो। धवलोवि होइ तिविहो अट्ठपओ छप्पओ चउप्पाओ॥ 'ધવલની પેઠે સુપુરુષ વર્ણવાય છે માટે 'ધવલ' કહેવાય છે. ધવલ અષ્ટપાદ ષટ્પાદ અને ચતુષ્પાદ એમ ત્રિવિધ હોય છે. વળી આગળ જતાં કહે છે. उत्साहहेलावदनाडिलाद्यैर्द्रीयते मंगलवाचि किंचित्। तद्रूपकाणामभिधानपूर्वं छन्दोविदो मंगलमामनन्ति॥ तैरेव धवल व्याजात् पुरुषः स्तूयते यदा। तद्वदेव तदानेको धवलोप्यभिधीयते॥ ઉત્સાહ હેલા વદન અડિલ વગેરે છંદો વડે કંઈ પણ મંગલ અર્થનું ગવાય ત્યારે તે તે છન્દનું તે ધવલ ગણાય, જેમકે ઉત્સાહમંગલ હેલામંગલ વગેરે. અને તે જ પ્રમાણે તે છન્દો વડે ધવલ તરીકે પુરુષની સ્તુતિ થાય ત્યારે તે તે છન્દનાં તે

ધવલો ગણાય. ધવલનો અર્થ અહીં વર, જેને આપણે વરરાજા કહીએ તે હું સમજું છું. 'વિધવા' શબ્દમાં ધવનો અર્થ પતિ થાય છે તે ઉપરથી ધવલનો અર્થ વર થાય. વિવાહમાં વરનાં વખાણ થાય છે તેનો અહીં ઉલ્લેખ જણાય છે. આપણે અત્યારે પણ વિવાહનાં ધોળ ગાવાં એમ કહીએ છીએ, અને વિવાહનાં ગીતો માટે સામાન્ય ધવલમંગલ શબ્દ વપરાય છે. આ રીતે ધવલ ધૂલ ધોળ મૂળ વિવાહમાં ગોવાનાં ગીતો છે. ઉપર જણાવેલા દાખલામાં ઘણીખરી જગાએ વિવાહનો પ્રસંગ છે, જો કે સીતાહરણનાં ધોળ તેમાં સ્પષ્ટ અપવાદ છે, જે બતાવે છે કે પછીથી અમુક ઢાળનું જ ધોળ નામ પડી ગયું છે. અને હવેલીનાં ગીતોનો સંગ્રહ, જેમાંથી મેં આ પ્રકરણમાં આગળ બે ગીતોના દાખલા આપ્યા છે, તે ધોળસંગ્રહ કહેવાય છે. એટલે જણાય છે કે ધોળ એ લગભગ ગીતવાચક શબ્દ થઈ ગયો છે.

હેમચંદ્રે જે ધવલનું લક્ષણ આપેલું છે, તે લક્ષણનાં આ ધવલો નથી. ભરતેશ્વરબાહુબલીરાસનો કર્તા શાલિભદ્રસૂરિ હેમચંદ્રનો લગભગ સમકાલીન હતો, છતાં હેમચન્દ્રનું લક્ષણ આ ધવલો ઉપર અવ્યાપ્ત રહે છે એ ફરી એ જ વાતનું સમર્થન કરે છે કે હેમચન્દ્રે ચાલુ છન્દો અને ગીતો ઉપરથી શાસ્ત્ર નથી રચ્યું, કોઈ પણ પ્રાચીન પરંપરાઓ ઉપરથી શાસ્ત્ર રચ્યું છે.

ઉપર આપેલાં ગુજરાતી ધવલો જોતાં એક લક્ષણ ઘણાખરામાં જણાશે કે તેમાં વચ્ચે ત્રૂટક આવે છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ, આ ધવલોમાં વચ્ચેવચ્ચે આવે છે માટે જ કદાચ ત્રૂટક કહેવાતું હશે. આ ત્રૂટકો બે પ્રકારનાં છે. એક દ્વિગીતના સપ્તકલ સંધિની રચના છે, અને બીજી ચતુષ્કલ રચના છે. ભરતેશ્વરબાહુબલીરાસની રચના જરા વધારે વૈચિત્र્યમય છે: હું માત્ર ત્રૂટક જ નીચે ઉતારું છું:

વર વરઇ સવંવર વીર, અરિણિ સાહસ ધીર ।
મંડલીય મિલિયા જાન, દય દીસ મંગલ ગાન ।
દયદીસ મંગલ ગાનિ ગાજીય ગયણ ગિરિગુહ ગુમગુમઇ,
ધમધમીય ધરયલ ચલીય ન સક્ક, સેસ કુલગિરિ કમકમઇ
ધણધણીય ધાયઇ ધારધવલિ, ધીર ધીર વિરુદ્દએ
સામંત સનદ્ધરિ, રમ્મ ન લદ્દઇ, મંડણીક ન મંડ એ ૧૪૫

ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ પૃ. ૧૪

મે આગળ જણાવ્યું તેમ આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

દા દાનદાદા ગાલ, દા દાવદાદા ગાલ
દા દનદાદા ગાલ, દા દાલદદા ગાલ
દા દાવદાદા દલદાદા દનદદ દલદા વગેરે

વીરસિંહના ઉપાદ્હરણમા આવી જ રચના છે, જો કે વધારે શિથિલ છે. અથવા ભટ્ટપાદ છે પણ હરિલીલાના રુક્મિણીહરણના ધવલમા ત્રૂટકની જગાએ 'પ્રબન્ધ' કરેલો છે તે ઉપ ની ટૂંકી લીટીઓ વિનાની સમાન્ય રચનાનો છે

વાટ જુઈ વિષ્ણુ તણી કર, વામ કરુન્ધ, અગ
હરિલી૰ પૃ ૧૭૬

દાન દાદા, દા લ દ દા દા લ દ દા ગાલ

ભરતેશ્વર°ના ત્રૂટકમા ટૂંકી પંક્તિઓ અને લાંબી પંક્તિઓના સંધિ આગળ 'જય હીસ ભગવાન' એટલા આખા ચરણનો ઊથલો છે તે ધ્યાનમા આવ્યુ હશે. અને ત્રૂટકના આદ્યાક્ષરોમાં પણ ધવલના છે' ના શબ્દોનો એવો જ ઊથલો અથવા ટેક શબ્દોની સંકડી આવે છે રાસન ત્રૂટક પહેલાંના ધવલનો છેલ્લો યતિખંડ આરયણિ સયંકર વરઇ એ એમ છે અને હરિલીલામાં "વાટ જોઈ નાગવ તણું" એવો યતિખંડ ૬ આ લક્ષણ બધા ધવલોમા જ્યાંત્યા ત્રૂટક છે ત્યાં આવે છે. પણ આમા કશું અસાધારણ નથી પ્રબન્ધોમાં આ અતિ સામાન્ય છે. સીતાહરણનું ત્રૂટક પણ સમાન છે (પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય પૃ. ૪૫-૫૦) પણ પ્રબન્ધચિંતામણિમા ત્રૂટક તદ્દન જુદુ પડતુ જણાઈ આવે છે

વિપ્રપુરી ઊરી ગઈ એ દસઇ બીજના જગ.
બલવન્ત બહુઇ બાપડા ન વુરઇ બીબલા છાગ
વુરઇ બીબલા છાગ લાગ ન ઇહા અમ્હારઉ.
મોહ તણી ધૂય મારિ ઇહા તહ પગપઇસારઉ.
ઉનાવલી વલી ત ચાલી ભમતા દમિ દિવમિ
રહ્ય રમિ જોયઇ જોગણરિ દિન નવનઇ નિવય

પ્રાચીન ગુર્જરકા ય પૃ ૧૦૩

પહેલી બે પંક્તિ ધવલની છે, અને ધવલનું ૨૩ રપષ્ટ રીતે દોહરાનુ છે તે પછી ત્રૂટક આવે છે અને તે દોહરાના બીજા ચરણના ઊથલાથી

શરૂ થાય છે ભદ્રેશ્વર૰ ગમતી પેઠે ત્રુટકની થોડી પંક્તિ ટૂંકી અને થોડી લાંબી છે એટલે કે પહેલી બે રોળાની છે, અને પછીની બે ૨૭ મા ચોપાયાની છે. રોળા અને ચોપાયાની સંધિ આગળ લખેલો નથી

પણ ધવલોમાં ત્રુટક આવવું જ જોઇએ એવો નિયમ નથી—જો કે મોટે ભાગે આવે છે પ્રબન્ધચિંતામણિના બીજા એક ધવલમાં (એજન પૃ ૧૩૧) ત્રુટક છે જ નહિ એ પછીના ધવલમાં (એજન પૃ. ૧૩૪) ત્રુટક છે અને તે સાદો લગ્ગિણ છે જેમ ત્રુટક એક જ પ્રકારનો નથી તેમ જ ધવલનુ કાંઇ પણ એક જ પ્રમાણનુ નથી. ઉપર આપેલા પ્રબન્ધચિંતામણીના પહેલા સરસ્વતી ધવલમા આપણે જોઈ ગયા કે આનુ બેહરાનુ છે, તેમા એકી ચરણ પછી તાનપૂરક આવે છે પૃ ૧૩૪ ઉપરનુ ધવલ, કે જે ઉપર કહે છે તેમ "પહેલુ તથા ત્રીજુ એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ ચોપાઈનાં, અને બીજુ તથા ચોથુ એ બે પ્રાસયુક્ત ચરણ દુહાના તેર માત્રા વળા ખંડનાં લય નિમિત્ત ઉમેરેલા એકાર સહિત' એમ બનેલું છે (એજન પૃ. ૩૮. ટીપ ૪૨) તે પછી સંધિ આગળ રગડકુડલી-પૂરક લગ્ગિતનું ત્રુટક આવે છે. પૃ ૧૩૧ ઉપરના ધવલનુ કાંઇ ચોપાઈનું જણાય છે અને દરેક ચરણને અંતે ણ આવે છે. ગીતહરણના ચાર ધવલો છે તે સરવેમાં ધવલના કાંઠામા કંઈક ફેર છે. બધી મુરકીમાં એ છે કે ધવલોમાં ધવલના અક્ષરવિન્યાસમા કોઈ પિંગલસંધિ જાળવ્યો નથી. પ્રથમ ભદ્રેશ્વરબાહુબલિરાસનું ધવલ લઈએ :

કડવું ૧૨ મિત્ર સરસ્વતી ધવલ

તઉ તહિ બીજએ દિણિ સુવિહાણિ, ઊઠીઉ એક્ક ચિ અનવદ્યો
સઉવડ સમહર વરસએ વાણિ, ઇયલ સુત ઇલીયએ ઇાવઇ ણ
અરીયણ અગમઇ અગોચરિ, રાવતો રામતિ રવિ રમઇ ણ
લડસઇ લાવઇ ચટેય ચઉરંગિ આરેયણિ સયધર વરઇ ણ

ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ પૃ. ૧૪

આમા એકીબેકી પંક્તિની મધ્યમાં પ્રાસ મળે છે ચરણાન્ત પ્રાસ નથી હ્રસ્વદીર્ઘમા થોડો ફેર કરતાં આમાં ધવલના આરંભનો દેખાવ છે. તેની સાથે મીતાહરણનું ધૂલ સરખાવીએ :

મિલિયા સ્રી સાયરતોરઇ, વીર હનમત .વીનવઇ વણું એ
'જાએસિ જઇ, સોધિસિ સીતા અહિનાણ આપુ તુન્ન તણું એ.'

પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્ય, પૃ. ૪૫

આમાં મધ્યમા નહિ પણ ચરણાન્તે પ્રાસ છે, અને પહેલી પંક્તિમાં તીર અને વીરનો આંતરપ્રાસ છે. આને પણ હજી દાણદાની રચના કહેવાય. બીજા ઘોળમાં :

આવિઉ હનમન્ત, પૂછઇ રામ.— કિમ કરી નઇ તુહ્મે આવિયા એ
કહુ નઇ વૃત્તાન્ત, સીતા કેણી પરિ દિન જાલવઇ એ

એજન પૃ. ૪૬

અહીં ચરણાન્ત પ્રાસ નથી. હનમન્ત અને વૃત્તાન્ત એ શબ્દોથી પ્રાસ ગણવા હોય તો ગણાય. પણ એ પ્રાસથી પણ અક્ષરસન્ધિ કે પદખંડ કર્યાનું સૂચન મળતું નથી. એટલે આ રચનાને આપણે પિંગલમાં ઉતારી શકીશું નહિ. શ્રીકૃષ્ણ વીનાકાવ્ય (પૃ. ૧૮૧) રુક્મિણીહરણનું ઘોળ છે ત્યાં, પ્રાસ કે આંતરપ્રાસ કે કશું નથી. ઉપરના દાખલાની પેઠે તાન-પૂરક 'એ' આવે છે, પણ કોઈ સંધિ પ્રતીત થતો નથી. એટલે આ પદોમાં ક્યાંક અક્ષરસન્ધિ આવે છે, ક્યાંક નથી આવતો એવો જ છેવટનો નિર્ણય કરવો પડે છે.

આ પદ્યો સિવાય પણ આવી મિશ્ર કડીઓની રચના આવે છે. નરસિંહ મહેતાની ચાતુરીછત્રીસી એનો પ્રસિદ્ધ દાખલો છે. આપણે એક કડી જ ચાતુરી લઈએ :

ચાતુરી ૨૮ મી દેશાખ ચાલ બીજી

શું કહું સજની રજનીનો રંગજી, અનંગ ઉઘરકયો મારે અંગજી
દીઠા દાધી કાનજીને સંગજી, રમતા વાધ્યો લલિત ત્રિભંગજી

(ટાળ) લલિત ત્રિભંગી શ્યામળે મુજ અધર દીધું પાન
કુચકુળ કોમળ કર ગ્રહ્યા, ત્યારે ગઈ સુધબુધ સાન

(વલણ) ઘેલી મુને કીધી સુધબુધ ભૂલીજી
આલિંગન દેતા ચુંબને ફૂલીજી

(ટાળ) ફૂલી ચુંબને :થઈ તત્પર, મિટમેળાનો .મે કર્યો
મહમત્ત મતંગ મહાબળ, કામી મદપૂરણ ભર્યો.

પ્રેમ ઉપની અંગ મારે, હરિ હૃદયામાં ધરી
અંતરજામી નાથ નરસિંહનો, સ્વામિની તરપત હરી

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ પૃ. ૧૨૯

પ્રથમની બે પંક્તિઓ, કડવાના મુખબંધ તરીકે આવે છે તેવી, ચોપાઈના ચરણને છ લગારેલી અર્થાત્ નિતાન્ત ચોપાઇ છે. અને વલણ પણ એ જ દાણનું છે. અને ઢાળ એ કડકે આવે છે તે સમકલ સંધિનો પ્રસિદ્ધ ઢાળ છે. બધી ચાતુરીઓ આવા મિશ્રણની જ છે બૃહત્કાવ્યદોહન ભા ૧ ને અંતે જૈન કવિ ઉદયરત્ન અને કુમુદચંદ્રની સઝઝાયો આપી છે. બન્નેમાં ઢાળ અને દુહાની કડીઓનાં મિશ્રણ છે. તેમા દુહાક આગળ આવી ગયેલી સમકલ સંધિરચના છે અને ઢાળ :

એક અનુપમ શિખામણ ખરી, સમજી લેજ્યો રે સઘળી સુંદરી

બૃ. કા. દો. ૧, ૮૬૦

ચોપાઇનો દેશી છે. શિવદાસકૃત પરશુરામાખ્યાનમાં કડવા ૬ઠ્ઠા, રાગ સામેરી અને ચોપાઈ વારાફરતા આવે છે. તેમાં સામેરીનું કાવું લગભગ દોહરાનું છે. જિનહર્ષપ્રણીત શ્રી રત્નવ્યતીથૅરાસમા ઢાળ ફાગનો. ૨૨ માં રોળા અને પંચમાત્રક સંધિની દેશીનું મિશ્રણ છે :

ઢાળ ફાગની ૨૨

દેવકન્યોપમ એ મુજ બહિની આપું તાસ
સારંગ ધનુષ્ય ચઢાવે અંગે ધરિય ઉલાસ
સગલે કંસ નરેસર નિજ વર પ્રવર પ્રધાન
તાડવા મોકલિયા આવ્યા સહુ રાજન
બલ લેઈ જણે રાજવી આવિયા
પુત્ર વસુદેવનો અનાધૃષ્ટિ ભાવિયા
વીર માના રથે બેસીને ચાલિયા
ભજ બલે કોણે અસિ સૈન્યબલ પાલિયા

બીજી કડીમાં દરેક પંક્તિમાં દાકદાનાં ચાર આવર્તનો છે.

એકંદર જોતાં આ જુદીજુદી દેશીઓની કડીઓનાં મિશ્રણો બહુ ચમત્કારક જણાતાં નથી. કડવાબદ્ધ પ્રબન્ધોમાં તેનો ઉપયોગ લગભગ બંધ થઈ ગયો છે એમ કહીએ તો ચાલે.

પ્રકરણ ૧૩

ઉપસંહાર

અહીં મારી દયારામ સુધીના ગુજરાતી પ્રાચીન કવિઓના કાવ્યોના છંદોની ઐતિહાસિક સમાલોચના પૂરી થાય છે. પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યા પ્રમાણે ગુજરાતી પ્રાચીન કવિતામા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિપુલ પ્રમાણમાં જણાતા અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળનો પ્રવાહ બહુ પાતળો વહે છે. આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ છંદો પહેલાની અપેક્ષાએ જરા વધારે વપરાયા છે પણ તે પણ ખાસ ધ્યાન ખેચે એટલા વધારે નહિ અને આ આખા સમયમા આ છન્દ પ્રકારમા કશો જ વિકાસ સધાયો નથી છન્દોનો બીજો પ્રકાર માત્રામેળ કે જાતિઓનો. પ્રાચીન સાહિત્યમાં આ પ્રકાર ઠેઠ સુધી સારા પ્રમાણમાં વહ્યા કર્યો છે, જો કે છન્દ શુદ્ધિ આમા વિરલ કવિઓએ જ સાચવી છે આ પ્રકારમાં ગુજરાતી કવિતાએ જાતિછન્દોમા નવી સિદ્ધિ મેળવ્યા કરતા હિંદી અને થોડે જ અંશે મરાઠીમાંથી રચનાઓ અપનાવી છે એમ કહેવુ જોઈએ પણ એ સર્વ છતા આ પ્રકારમાં ગુજરાતીનો પ્રાણ ધબકતો દેખાય છે. કવિઓને એની સંપૂર્ણ છેવટ સુધી ઓછી ગયેલી જણાય છે દેશી વાપરનારા કવિઓએ પણ આ પ્રકારનો ઉપયોગ કર્યો છે વિશેષ તો એ કે દોહરા પ્લવંગમ જેવા હિંદવ્યાપી છંદોમા, આ અમુક છંદોભંગી તો ગુજરાતી જ એમ કહી શકીએ એટલુ એમા વ્યક્તિત્વ બતાવ્યુ છે. શામળ જેવાએ તો આ જાતિઓ નિવાય ભાગ્યે જ બીજા પ્રકારો અજમાવ્યા છે *

---

* હમણાં શ્રી છગનલાલ વિઠ્ઠલદાસ રાવળનો એક હસ્તલિખિત સંગ્રહ મારી પાસે આવ્યો છે તેમા શામળે રચેલો કાનિકાનો ગરબો છે તપાસ કરતા આ જ ગરબો થોડા પાઠફેર સાથે અંબિકેન્દુશેખર નામના ગરબાગરબી સંગ્રહમા 'પતાઈ વાલનો ગરબો' એ નામે પૃ. ૧૫૬–૫૯ ઉપર છાપેલો છે પ્રો. મ. ૨. મજમુદારે મને જણાવ્યુ છે કે તેમણે પણ શામળના કૃષ્ણજન્મનો એક ગરબો પ્રતમા જોયો છે.

પણ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનો પ્રધાન પિંગ ઘોડાપુરથી ઉભળતે પ્રવાહ તો દેશીઓનો. આ દેશીઓ પિંગલના અધિકારની બહાર છે એવો એક મત છે. દેશીના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતો કે. હ. ધ્રુવનો જે મત મેં ટાંકેલો છે (પૃ. ૨૨૬) તે ઉપરના જ અભિપ્રાય ઉપર બંધાયેલો છે. બીજી તરફથી આપણા વિચક્ષણ વિવેચક નવલરામ લક્ષ્મીરામે કેટલાંય વરસ પહેલાં કહેલું છે કે દેશીઓનું પણ પિંગલ હોવું જોઈએ, જો કે તેમણે તે દિશામાં પ્રયત્ન કર્યો નથી. એ રીતે જોતાં એ દિશાનું આ મારું પહેલું જ સાહસ છે. દેશીઓના સ્વરૂપની ચર્ચામાં પ્રસંગેપ્રસંગે પિંગલની શક્યતા વિશે મેં લખ્યું છે, પણ દેશીઓના સંપૂર્ણ નિરૂપણ પછી એ આખા પ્રશ્નને સળંગ જોવાની તક મળે છે એટલે એ પ્રશ્નને અહીં સમગ્રરૂપે જોઈ લઈએ.

દેશીઓના પિંગલ સામેનું દૃષ્ટિબિન્દુ સામાન્ય રૂપે નીચે પ્રમાણે રજૂ થયું છે:

દેશીઓ ગેય છે એમાં કોઈ સંદેહ નથી. એ લલકારીને ગાવા અર્થે જ રચાઈ છે. એનું સમગ્ર મૂર્ત સ્વરૂપ ગવાતાં જ પ્રત્યક્ષ કરી શકાય. સંગીત અને કાવ્ય, સંગીત અને છન્દ બે ભિન્ન વસ્તુ છે. તો પછી દેશીઓને પિંગલમાં લાવવાનો આ પ્રયત્ન નિરર્થક નથી?

આના જવાબમાં પહેલું તો એ કહેવાનું કે ગાનરહિત પાઠનું દૃષ્ટિબિન્દુ જ આધુનિક, અંગ્રેજી કવિતાના પરિચય પછીનું છે. તે પહેલાં આપણું સઘળું પદ્યસાહિત્ય ગવાતું જ. એ ગવાતું તેમ છતાં જો તેનું પિંગલ શક્ય હતું, તો માત્ર ગેયતાને કારણે દેશીઓને પિંગલ બહારની ગણવી એ અશાસ્ત્રીય છે.

આનો સામો જવાબ સ્પષ્ટ છે. વસંતતિલકા મંદાક્રાન્તા વગેરે ગવાતા એ ખરું પણ તે છન્દોનો અક્ષરપિંડ અમુક આકૃતિનો જ હતો અને એ અક્ષરપિંડની આકૃતિનું સ્વરૂપ લઘુગુરુરૂપે પિંગલ આપતું ગીતના સ્વરોથી નિરપેક્ષ એ તેતે છન્દના અક્ષરોના લગાત્મક માપનું નિરૂપણ કરતું. માત્રામેળમાં પણ નિયત માપ છે, જો કે તેને ગણવાની રીત જુદી છે. સંસ્કૃત વૃત્તો લઘુગુરુના માપથી મપાય છે, માત્રામેળ છંદો સન્ધિઓનાં આવર્તનોના હોય છે અને પછી તેના સન્ધિની માત્રાઓ ગણાય છે. પણ ત્યાં સર્વત્ર અક્ષરોની માત્રા ગણતાં નિર્દિષ્ટ માપ મળી રહે છે માટે તેને છંદ કહીએ છીએ. દેશીમાં એમ થતું નથી. દાખલા તરીકે પ્રસિદ્ધ પ્રેમાનન્દના મામેરામાંથી જ દાખલો લઈએ:

કડવું ૧૧ મું રાગ માટ

૨૨ ૧ ૨ ૨ ૧ ૧૧ ૨ ૧૧ ૨ ૨
મ્હેતે વગડયો શંખ સમર્યા વનમાળી = ૨૨

૨ ૨ ૧૧ ૨ ૨ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨ ૨
લાગી હસતા ચારે વર્ણ, માહો માંહે દે તાળો = ૨૯

૨ ૧૧ ૧ ૧૧ ૧ ૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨
કે સર તિલક વિશાળ ભાલે કીધાં છ = ૨૧

૨ ૧ ૨ ૨ ૨ ૧ ૨૨ ૨ ૨ ૨
કોઈએ નદાના બાળ કેડે લીધા છે = ૨૨

૨ ૧ ૨ ૨ ૨૨ ૨ ૧ ૨ ૨૨ ૨
કોઈ જોવા હાથી છાજ અબળા ઊઠે છે = ૨૪

૨ ૧ ૧૧૨૨ ૧૧૨ ૧ ૧૧૨ ૨૨ ૨
કોઈ વહુવારૂ લજ્જવાળ નણદી પૂઠે છે = ૨૪

આવા અક્ષરવિન્યાસમાથી માપની શી આશા રાખવી ? અત્યત માપ શોધવાની દૃષ્ટિએ આથી પણ વધારે વિષમ માત્રાસખ્યાવાળી પંક્તિઓ દેશીઓમા થી જોવી શકાય. કદાચ એ દૃષ્ટિએ આ તો ઘણી ઓછી વિષમ છે, અને એ સ્વીકારવુ જોઈએ કે દેશીઓની આ રીતે માત્રાઓ ગણીએ તો ભાગ્યે જ સખ્યો થશે આ બાબતમા એ સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છંદો બન્નેથી જુદી પડે છે પણ દેશીઓને પિંગળબાહ્ય કરવાની આ પદ્ધતિ તો બહુ સ્થૂલ અને રહસ્યહીન સરલતાવાળી ગણાય

દેશીઓના પિંગળનો વિરોધી, માત્રામેળનુ પિંગલ સ્વીકારે છે માત્રામેળ છંદોની પંક્તિઓમા સંધિઓના આવર્તનો હોય છે અને એ સંધિઓ સરખા માપના છે એમ સ્વીકારે છે તો કહેવુ જોઈએ કે આ સંધિના સ્વીકાર સાથે એ સંધિના માર્મિક સ્વરૂપની સમજણ અપરિહાર્ય બને છે એ સંધિ સ્વીકારીએ તો તેની સાથે સ્વીકારવુ જોઈએ કે પિંગળના સંધિઓ ૪, ૩, ૫, અને ૭ માત્રાના જ બન્યા, બીજી કોઈ સંખ્યાના ન બન્યા તેનુ કારણ આ સંધિઓનો સંગીતના તાલો સાથેનો સંબંધ છે સંગીતના તાલો અમુકઅમુક સંખ્યાની માત્રાના બનેલા છે અને તેમા અમુકઅમુક સ્થાનની માત્રા ઉપર અમુક પ્રકારના તાલનો થડકારો છે એ સંગીતની કાલમાત્રા પૂરવા ભાષાની અક્ષરમાત્રા મૂકવાથી પિંગળના સંધિઓ થયા છે સંગીતના એક તાલમા પિંગળના બે એકસરખા સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય છે આ પ્રમાણે સંગીતના તાલો સાથે પિંગળના

સંધિઓનું અનુસંધાન કરવાથી એવું ફલિત થાય છે કે એક જ છંદ ચાલે ત્યાં સુધી તેના સંધિઓનું આવર્તન યથા ક્રમ થવું જોઈએ. આ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારતાં ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓવાળી ચોપાઈઓમાં અંત્ય સંધિ કોઈ વાર ગાલ કોઈ વાર લગા થઈ ત્રણ જ માત્રા કેમ થાય છે, દોહરામાં બેકી ચરણોમાં દાદાનાં બે આવર્તનો થઈ પછી દાલદા ક્રમ આવે છે, પ્લવંગમમાં પણ દાદાનાં ચાર આવર્તનો થઈ પછી દાલગા ક્રમ આવે છે આ પ્રશ્નો પિંગલે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ ઉકેલવા જોઈએ. એનો એક જ ઉકેલ છે. તે એ કે પંક્તિના અંતના એક કે બે સંધિઓમાં કાલમાત્રા અને અક્ષરમાત્રાનું પ્રમાણ બદલાય છે. સામાન્ય રીતે એક માત્રાવાળો ગણાતો લઘુ અને બે માત્રાવાળો ગણાતો ગુરુ વધારે કાલમાત્રાઓ પૂરે છે. ચોપાઈના અંત્ય ચતુષ્કલમાં આવતો ગા ત્રણ માત્રાનો બને છે, દોહરા પ્લવંગમમાં આવતા ગાલગામાં પહેલો ગા ત્રણ અને બીજો ચાર માત્રાનો બને છે. અર્થાત્ માત્રામેળ છ દોના પ્લુતો પિંગલે સ્વીકારવા જોઈએ. અને તે માત્ર ત્રણ માત્રાનો જ પ્લુત નહિ પણ તેથી વધારે માત્રાનો પણ. અને આ સ્વીકાર, તે શાસ્ત્રસંગતિને માટે ઉપજાવી કાઢેલી માત્ર યુક્તિ નથી, પણ શ્રુતિસંસ્કાર, શ્રવણના અનુભવનું સાચું પૃથક્કરણ છે. તેને છન્દના પાનમાં તેતે સ્થાનના ગુરુઓ તેટલીતેટલી માત્રાના પ્લુતો છે જ.

પ્રતિપક્ષી અહીં નવો પ્રશ્ન કરશે અને વિરોધ છોડવાને બદલે વિરોધનો પ્રદેશ વધારી શકશે. તે કહેશે પિંગલ શાસ્ત્ર છે, મટે તેમાં માપ તો હોવું જ જોઈએ. હવે જો એક અક્ષરમાત્રા કોઈ વાર એક કાલમાત્રા પૂરે, અને કોઈ વાર બે કે ગમે તેટલી સંખ્યાની માત્રાને પૂરે, તો તેથા શાસ્ત્ર અશક્ય બને છે. આનો જવાબ એ છે કે કેટલી માત્રા પૂરવી એ શાસ્ત્રનિયત છે, અને તે છન્દમાં સન્ધિના અને બે સન્ધિની અંદરના અમુક સ્થાન ઉપર આધાર રાખે છે. ચોપાઈના અમુક સંધિના અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો થાય છે, દોહરા પ્લવંગમમાં અમુક સંધિ પછી આવતો અમુક સ્થાનનો જ ગા ત્રણ માત્રાનો, અને અમુક સ્થાનનો જ ચાર માત્રાનો બને છે અને એમ પ્લુતો આવી કાલમાત્રાસંધિનાં આવર્તનોને નિયમિત પ્રવાહબદ્ધ કરી આપે છે. એટલે કે જુદીજુદી સંખ્યાની માત્રાના પ્લુતોનો સ્વીકાર એ શાસ્ત્રસંગત છે, તેમાં શાસ્ત્ર-વિકાસ, શાસ્ત્રસપૂર્ણતા રહેલી છે, શાસ્ત્રબહિષ્કારિતા રહેલી નથી. ઉપરના પ્લુતોના પ્રસંગો પણ નિયમના અમલમાં આવી જાય માટે આપણે એમ કહેવું જોઈએ કે કાલમાત્રાસંધિની માત્રા સાથે અક્ષર-

માત્રાનો નિયતસંબંધ હોય ત્યાં એ સંબંધનું નિરૂપણ કરવું તે પિંગલનું કામ છે.

આ નિયત સંબંધ એક જ પ્રકારનો નથી હોતો. ઉપરના દાખલામાં અમુક સ્થાનના સંધિની અમુક અક્ષરમાત્રા, તે અમુક સંખ્યાની કાલમાત્રા પૂરે એવા પ્રકારનો છે. પણ ઘનાક્ષરી અને મનહરમાં એ સંબંધ જુદા પ્રકારનો છે. આ બન્ને છન્દોમાં ચતુરક્ષર સંધિઓ આવે છે. અને તેનો કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ એવો છે કે દરેક ચતુરક્ષર સંધિ કુલ આઠ કાલમાત્રા પૂરે. તે કેવી રીતે પૂરવી, અર્થાત્ દરેક ચતુરક્ષર સંધિનો દરેક અક્ષર, તે લઘુ હોય કે ગુરુ હોય, પણ બબ્બે માત્રાનો ઉચ્ચારવો, કે લઘુનો એક માત્રા ઉચ્ચાર કરી ગુરુઓને જરૂર પૂરતા પ્લુતો કરવા, તે પાઠક કે ગાયકની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે. અસ્તુ અહીં કોઈને લાગે કે આજ સુધી ઘનાક્ષરી મનહરનું સ્વરૂપ પિંગલમાં સાદામાં સાદું ગણાતું, તેને આ નવું નિરૂપણ વધારે અઘરું માત્ર કરે છે. તો જવાબ એ છે કે, વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રમાં જેમ ઘણીવાર સહેલો જણાતો તર્ક અશાસ્ત્રીય હોય છે તેમ આ શાસ્ત્રમાં પણ સહેલું જણાતું નિરૂપણ ખોટું નહિ પણ કેવળ સ્થૂળ, અપૂરતું હતું અને ઉપર આપ્યું તે જ તેનું ખરું નિરૂપણ છે.

ત્યારે હવે દોહરાજેવી રચનાઓ અને આ મનહરજેવી રચનાઓ બન્નેને ધ્યાનમાં લેતાં માત્રામેળ પિંગલ માટે એમ કહેવું પડશે કે અક્ષર-પિંડમાં પહેલી કે બીજી પદ્ધતિએ સંધિઓ પ્રતીત થાય, અને એ સંધિઓનો કાલમાત્રા સાથેનો સંબંધ નિયત કરી શકાય એટલે પિંગલ-શાસ્ત્ર પ્રવૃત્ત થઈ ચૂકયું.

અને આ મનહર ઘનાક્ષરી છંદો એક બીજી દિશાનું સૂચન કરે છે, જે પણ માત્રામેળ પિંગલે સ્વીકારવું જોઈએ, અને તે એ કે મૂળ સંગીતના એક તાલની માત્રાઓના બે અક્ષરસંધિઓ થયા, તેમાં પાછા મનહર ઘનાક્ષરી જેવામાં ચતુષ્કલ અક્ષરમાત્રા સંધિઓ રહ્યા, અને તે ઉપરાંત તેના જેવડા મોટા અષ્ટકલ સંધિઓ પણ તેના પર આરૂઢ થયા કે આરોપાયા, જેને મેં ઉત્થાપનિકામાં અર્ધવિરામથી દર્શાવ્યા છે.

અહીં સુધી જૂના પરંપરાગત માત્રામેળ પિંગલમાં આપણે જે કંઈ ઉમેર્યું, તે બધું પરંપરાથી માન્ય થયેલા માત્રામેળ છંદોના સંપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ આવશ્યક એવા નિરૂપણને અંગે જ ઉમેર્યું છે. મારું કહેવું કે અહીં સુધી પિંગલ વિશે જેજે વિધાનો કર્યાં, અક્ષરસન્ધિઓના

કાવ્યમાત્રાઓ સાથેના જેટલે સબંધો ગાન્ધર્વમાન્ય કર્યા, એ વિધાનોના અતિદેશથી જ, અને એ સંબન્ધોના વ્યાપારથી જ માત્રામેળ સાથે દેશીઓ સંબંધ ધરાવે છે. એવો સંબંધ જ્યાં જ્યાં જણાય ત્યાંત્યાં પિંગલનો શાસ્ત્ર તરીકેનો અધિકાર પહોંચે છે. ન પહોંચે ત્યાં અલબત નહિ.

હવે પ્રતિપક્ષીએ ઉદાહરેલી ગામેરાની દેશી તરફ નજર કરીશું તો તેના પાનથી જણાશે કે એ દેશી સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સધિઓમાં વહેંચાય છે. દરેક ચતુષ્કલ સંધિ ચાર કાલમાત્રા લે છે. અલબત આ સધિઓ લાંબા પાનથી જ પ્રતીત થાય છે. અને એવા પાનમાથી જ એક બે આદર્શ પંક્તિ જડી આવે છે, જે પ્રમાણે બધી પંક્તિઓના સંધિઓ પછી પાડવાના હોય છે. એની પંક્તિ અલબત

કેસર તિલક વિશાળ ભાલે કીધાં છે

એ છે અને તેમાં પ્લુતિ પૂરતાં નીચે પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા થાય :

કેસર, તિલક વિ; શાળ, ભાલે; કીધાં, છે—;
દાદા દાદા ; દ દા, દ દા, દાદા, દા દા;

તરત જોઈ શકીશું કે આ રોળાની દેશી છે. અંત્ય સંધિનો ગુરુ પ્લુત થઈ આખા ચાર કાલમાત્રાના સાધને પૂરે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે રોળાના ત્રીજા સધિમા ઘણીવાર કોઈ વિશિષ્ટ છ-દોભંગી આવે છે તે પ્રમાણે અહીં ગાન્ત આવે છે, અને આખી દેશીમાં તે એ સ્થાને આવે છે. અનેક દેશીઓના અનુભવથી આપણે જાણીએ છીએ કે અંત્ય સાધમા પ્લુત આવે, પણ ઘણીવાર પ્લુત ન આવતા, પછીની પંક્તિના આદ્યઅક્ષરોથી એ સધિ આખો બને, અને એ રીતે બે પંક્તિઓ રેણાઈ જાય છે. ઉપરની પંક્તિ પછીની :

કોઈએ, નહાનાં, બાળ, કેરે; લીધા, છે
કોઈ,] જોવા, ઢાળી; છાંય, અમળા; ઊઠે, છે
કોઈ,] વહુવા, રૂ લજ, વાળ, નણદી, પૂઠે, છે—

અહીં આપેની ત્રણેય પંક્તિઓનો અંત્ય 'છે,' ચાર માત્રનો પ્લુત નથી, પણ બે જ માત્રાનો છે અને તે પછીની પંક્તિના 'કોઈ' સાથે જોડાઈ તેનુ એક ચતુષ્કલ બને છે. અને પ્રકાર રોળાનો જ ચાલુ રહે છે

પ્રતિપક્ષી અહીં વાંધો લે કે કોઈ જગાએ અંત્ય સધિ પ્લુતનો હોય, કોઈ જગાએ પ્લુતને ન હોય, એ અનિયમ નહિ? એ અનિયમ

નથી એ વિકલ્પ છે, અને વિકલ્પ એ દૂષણ નથી. અને એ વિકલ્પ કયાં છે અને કયાં નથી એ ઓળખવામાં જરા પણ વિલંબ થતો નથી. એટલે એ ક્ષતિકારક નથી. એટલું જ નહિ, આ વિકલ્પથી છન્દના વાણીપ્રવાહમાં વૈવિધ્ય આવે છે.

આપણો પ્રતિપક્ષી હજી એક દાખલો આપશે એમ કલ્પીએ : સુદામાચરિતમાંથી લઈએ :

કહવું ૯ મું રાગ મલ્હાર

ગોવિંદે માંડી ગોહડી કહેાને મિત્ર અમારા
સાંભળવા આતુર છું સમાચાર તમારા
શે દુઃખે તમે દૂબળા એવી ચિંતા કેહી
મન મૂકીને કહેા મને મારા બાળસનેહી

દસમા પ્રકરણમાં છ પટ્ટકલોની દેશીના દાખલા તરીકે આપણે આ દાખલો લીધેલો છે. અને તેની ઉત્થાપનિકા ત્યાં નીચે પ્રમાણે આપી છે :

ગોવિંદે; માંડી—; ગો–હ; ડી કહેાને; મિત્ર અ; મારા—;
સાંભળ; વાચા—; તૂ–ર; છું સમા; ચાર ત; મારા—;
શે દુઃ–; ખે તમે; દૂ–બ; ળા એવી; ચિંતા–; કે હી—;
મન મૂ; કીને—; કહેા–મ; ને મારા; બાળ સ; ને હી—;
જુઓ પૃ. ૨૮૭

પ્રતિપક્ષી આપણને કહી શકે કે ઉપર પ્રમાણે સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ કરવાને બદલે બીજી ગમે તે રીતે, દાખલા તરીકે નીચે પ્રમાણે કરી શકાશે :

ગોવિં—, દે માડી, ગોહડી, કહેાને—, મિત્ર—, અમારા

હું કહું છું, આમાં ભલે આમ કર્યું, પણ પછીની પંક્તિમાં ફેરફાર કરી જુઓ જોઉં ! આમ કરાશે ? —

સાંભળવા, આતુર, છું—સ, માચા—, રત—, મારા

આ રીતે વહેંચાતા શબ્દો અત્યંત કર્ણકટુ બને છે. ફરી આમ કરી જુઓ :

સાંભ–ળવા—, આતુર, છું સમા, ચાર—, તમારા

અહીં પણ પહેલો શબ્દ બહુ જ કર્ણકટુ રીતે વહેંચાય છે, અને આ મનસ્વી સંધિવિભાજનથી એક સુંદર છંદોભંગીનો નાશ થયો છે. બીજા કોઈ સ્થાનનાં પટ્ટકલોમાં શબ્દોની વહેંચણી ગમે તેમ થાય પણ આ છન્દની બે વિશેષતાઓ નિયત છે. આમાં ત્રીજું પટ્ટકલ ગાલનું બનેલું છે, અને

ઉત્પત્તિમાં એ ગુરુઓ આવે છે. અને એ બન્ને ભંગીઓ સાચવીને સંધિઓમાં અક્ષર વહેંચતાં ઉત્થાપનિકા લગભગ ઉપર પ્રમાણે જ થશે અને બીજું: "સાંભળવા આતુર" એટલા ખંડને આમ—

સાંભ—, ળવા આ,

કરીએ કે

સાંભળ, વા આ—, તુ—૨

એમ કરીએ એ એમાં શબ્દોનું સ્વાભાવિક વિભજન બીજી ઉત્થાપનિકામાં જ થાય છે એ દૃષ્ટિતું નથી? પ્રતિપક્ષી વાંધો ઉઠાવશે કે ત્યારે તો સંધિઓમાં અક્ષરવિન્યાસ માપથી નથી થતો, પણ શબ્દના પિંડ ઉપર ધ્યાન રાખીને કરવો પડે છે, અર્થાત્ એ શાસ્ત્ર ન થયું. તો જવાબ એ છે કે શબ્દના અક્ષરોના માપ ઉપર ધ્યાન આપતી વખતે પણ એ શબ્દ ઉચ્ચારનો છે, અને તેણે અર્થદ્યોતનનું કામ કરવાનું છે, તેને લઈને તેની પ્રકૃતિવિરુદ્ધ ન તોડવો જોઈએ એ પણ અનુકૂળ રીતે તોડવો જોઈએ, એ સિદ્ધાન્ત પિંગળે માન્ય કરવો જોઈએ, અને સંસ્કૃત વૃત્તોના પિંગલશાસ્ત્રમાં આવતી આખી યતિચર્યા આ દૃષ્ટિથી કરવામાં આવે છે. અલબત્ત જનિરચનાઓમાં અને દેશીઓમાં સંસ્કૃત વૃત્તો જેવી યતિ નથી, એ મારો સિદ્ધાન્ત છે, અને સંધિનો અંત એ યતિ નથી જ, છતાં માત્રામેળ છંદોમાં પણ કર્ણકટુ રીતે શબ્દોને સંધિઓમાં ન વહેંચવા જોઈએ એ સિદ્ધાન્ત પિંગળે માનેલો છે અને હેમચન્દ્રે એક આર્યાનું સચોટ દૃષ્ટાન્ત આપી શબ્દવહેંચણી કેટલી કર્ણકટુ હોઈ શકે તે દર્શાવેલ છે.* કોઈ પિંગળ, શબ્દની અર્થવાહકતાની ઉપેક્ષા કરી શકે જ નહિ, સંસ્કૃત છન્દો વિશે યતિચર્યા થઈ શકે છે, અને ત્યાં પણ એ ઘણી ઝીણવટ સુધી ગયેલી છે. માત્રામેળમાં એ ચર્યા એથી પણ ઘણી વધારે ઝીણવટ સુધી લઈ જવી પડે, અને છતાં પૂર્ણ ન થાય, માટે માત્ર તે તરફ ધ્યાન દોરી, કવિની શબ્દ અને તેના ઉચ્ચારની સૂક્ષ્મ સમજ ઉપર તે છોડી દેવી પડે, હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટનું જેમ કરવું પડે છે તેમ. પણ એનું શાસ્ત્ર વિકસ્યું

---

* तेन शशिमुखि गतेन सखि किं प्रियेण कुरु मानमपि तस्मिन् ।
स तव चरतनु ममदन. स्वयमेव समेति चरणयुगं ॥
छन्दोनुशासन पृ. २ व

કેવળ શબ્દોની કઢંગી વહેંચણીથી પૂર્વાર્ધનું ઉચ્ચારણ અતિશય ક્લિષ્ટ થઈ ગયું છે, તે હરકોઈ જોઈ શકશે—સંસ્કૃતના પૂરા જ્ઞાન વિના પણ.

ન હોય કે સપૂર્ણ થતુ અશક્ય હોય માટે એ દૃષ્ટિ અપ્રસ્તુત છે એમ કહી શકાશે નહિ અને જાતિઓ-દોમા અને દેશી રચનાઓમાં આ સૂક્ષ્મ સરકારિત અત્યત આવશ્યક છે

એટલે 'સામળ, વા આ—, તૂ—ર" એ અક્ષરવિન્યાસ જ ત્યાં યોગ્ય છે એમ સ્વીકારવુ પડશે પણ હજી એક પ્રશ્ન રહેશે

'ગોવિંદે, મ ડી—' અને ગે વિ—દે માડી એમ બન્ને અક્ષરવિન્યાસો શક્ય રહે છે તેનુ કમ ૬૮૭ પહેલી બાજી જ વધારે શબ્દાનુકૂલ છે એમ માનુ છુ, પણ સિદ્ધાન્ત તરીકે સ્વીકારુ છુ કે દેશીઓમા એવા સ્થાનો અવે જ્યા બે વ્યક્તિઓ ભિન્ન રીતે શબ્દને સધિઓમાં વહેચે પણ એમ થવાથી શાસ્ત્ર અશક્ય બની જાય છે એમ હું સ્વીકારતો નથી જેમ દેશીઓમા હ્રસ્વદીર્ઘનો છૂટ રહે છે, તેમ આ પણ એક છૂટ રહે છે એટલાથી શાસ્ત્રની સકલ્પના નથી જતી એટલે એ મત બાધક નથી

૬૭૭ ઉપરના દાખલાના ઉપરથી જ એક વિશેષ વાત CBની શકાય 'ગોવિંદે' એ સધિમા છ એ માત્રાઓ અક્ષરોથી પુરાઈ રહે છે 'માંડી મા સામાન્ય રીતે ચાર અક્ષરમાત્રાઓ છે, અને તેમા ધ્રુતિથી એ પૂરી પડે છે 'ગે મા ત્રણ પૂરી પડે છે' આમ કોઈ સધિમા વધારે કોઈમા ઓછા પૂરી પડે છે અર્થાત્ એમા અનિયમ પ્રવર્તે છે અક્ષરોનો માત્રા સાથ કોઈ નિયત સબધ નથી આમા દેશી તત્ત્વ નિશ્ચિત બહુ છે છતા વધારે ચોકસાઈ માટે પ્રયત્ન રહે જ્યારે કે ત્રીજા પટકમા ગણ જ માનને મને એ નિયત સબધ છે છેલ્લા પટ્ટકમા ગા છ માત્રા છે એ પણ નિયત સબધ છે આ બેના પટકોમા અક્ષરમાત્રા અને કલમાના વચ્ચે નિયત પ્રમાણ નથી પણ તો એ પ્રકારનો નિયમ છે કે દરેક સધિને છ કાનમાત્રાવાળો કરવો તે માટે તેમાં જરૂરની હોય એટલી માત્રાએ શબ્દના ઉચ્ચારણને અનુકૂલ રીત પ્રમાણે ઉમેરવી કોઈ કહે આ તે નિયમ કહેવાય? પણ મનહર અને ઘનાક્ષરીમા આપણે આને જ નિયમ સીમાર્યો છે ચાર અક્ષરોથી તો આપણે આઠ કાનમાત્ર સધિ પૂરવાનો છે તેમા કયા કેટલી પૂરવી એ એ અક્ષરો જોઈને નક્કી કરવાનુ છે અર્થાત્ એ મનહર-ઘનાક્ષરીના નિયમનો જ અહીં રેશીમા અતિદેશ થાય છે

અહીસુધીની ચર્ચા ઉપરથી જ એક કહી શકે છે જાતિઓમાં

ગુજરાતીની છૂટ લેવાય તે પણ દેશીમા જેવુ, અને વારે પ્રમાણમા જાતિછંદોમાં અમુક જ છંદોમા અમુક જ સ્થાને અમુક માત્રાનો નિયમ આવે તો દેશીમા ગમે ત્યાં ખુબ આવી શકે મનહર જેવા જાતિછંદમાં એક ચતુરક્ષર સંધિમાં જ્યારે લઘુઓ હોય તેમની જ માત્રાઓ ઉમેરાય તો દેશીમાં એક સંધિમાં જેટલી ખૂબી હોય તેમની ઉમેરાય, એમ, જાતિછંદોમા જુદાજુદા છંદમા જે અકેક છૂટ કે શૈથિલ્ય છે, તે બધી દેશીમા એક સાથે યથેચ્છ ભેગી થવા દઈએ તો પરિણામે અનવસ્થા, અનિયમ જ ન પ્રવર્તે ? આ સિદ્ધાન્તનો પ્રશ્ન નથી, હકીકતનો છે તેનો જવાબ એ છે કે જ્યાંસુધી દેશીના પગથી,–અને તે માત્ર એકાદ પંક્તિના પગથી નહિ પણ ઠીકઠીક લાંબા પગથી–અક્ષરસંધિઓ, અને તેને પૂરવાનો કાનમાત્રા સંધિ પ્રતીત થાય ત્યાં સુધી તે પિંગળની હકૂમતમાં ગણાય અનવસ્થા આને પરિણામે એમ બને કે અમુક કૃતિને અનુક વ્યક્તિ પિંગળમાં આણી શકે અને બીજો ન આણી શકે, પણ આ પ્રસંગ સિદ્ધાંતને હાનિકારક નથી

એક છેવટનો વાંધો જે ખરેખર ઘણો નજીવનો છે તે લઈએ મે ગયા પ્રબન્ધમાં નીચેની કૃતિ લઈ તેની ઉત્થાપનિકા આપેલ છે

નાગર નંદજીના લાલ
રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી
કાના જડી હોય તો આપ
રાસ રમન્તાં મારી નથડી ખોવાણી

આની ઉત્થાપનિકા મે નીચે પ્રમાણે આપેલી છે

નાગર] ન ૬, જીના, લા–,–ન,
રા–, સ રે, મન્તાં, મારી, નથ્ય, ડી ખો,વા ણી

અહીં મે ઉત્થાપનિકા આપી છે તે અવશ્ય આ ગીત ગવાતું સાંભળ્યું છે, તે ઉપરથી આપી છે અહીં મને પ્રતિપત્તિ પૂછી શકે કે મે આ ગીત સાંભળ્યું ન હોત તો માત્ર તેના શબ્દો અને અક્ષરો અને અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી હું આ સંધિઓ શોધી શકત ? અલબત હું ન જ શોધી શકત. અને તે પછી પ્રતિપક્ષી મ્હેણું મારી શકે કે આ દેશીના પિંગળનો આખે ય આધાર સંગીત ઉપર આવ્યો એ સંગીતનિરપેક્ષ ન રહ્યું અને એમ તો પછી જેજે ગવાય છે તે સર્વ પિંગળમા આવી શકશે, કારણકે બધાં અગીતના ગીતો પણ રસલિપિમાં નુત્ય છે ત્યારે તેમના માત્રાભિનયોમાં

ગીતના અંતરો વહેચેવા જ હોય છે એ બરાબર તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું?

આ દીન બહુ બગડવા દેખાય છે પણ તેથી દેશીઓના વિગતની ચમત્કૃતિ ઘટતી નથી. દેશીઓના અક્ષરોને માત્ર જોઈને તેના સ્વરો પકડવાના હોતા નથી એ ખરું, પણ હું માનું છું કે જેણે દોહરાનું પદ્ય કે એવા સ્વર સહિતનું ગુંજન સાંભળ્યું નથી તે માત્ર દોહરાના અક્ષરો જોઈને તેનું પદ્ય તરીકે પઠન કે ગુંજન કરી શકશે? તેમ જ જેણે વસંતતિલકાનું પઠન કે ગુંજન નથી સાંભળ્યું તે વસંતતિલકાના અક્ષરો માત્ર જોઈને તેનું પઠન કે ગુંજન કરી શકશે? અભ્યાસથી કરી શકાય તો ખરું, પણ સામાન્ય રીતે એવા પઠનના સંસ્કારો વિનાનો સામૂહિક માત્ર અક્ષરો વાંચીને પઠન નહિ જ કરી શકે. કાવ્ય સમજવાને હૃદયના અને દુનિયાના અનુભવના સંસ્કારોવાળા સહૃદયની અપેક્ષા છે તેમ જ છન્દ સમજવાને માટે પણ છન્દના સંસ્કારોની, બાલાનેગ છન્દોના બેસણ સ્વર સાથેના પઠન કે ગુંજનના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે જ બધી કળા એક દૃષ્ટિએ મનગમ્ય હોવા છતાં તેના ભાવકમાં તત્તત્કલાસંસ્કારજન્ય અમુક અધિકારની આવશ્યકતા રહે છે તેમ અહીં આ ગીત જેના ગીતો સાંભળ્યા હોવાના સંસ્કારોની અપેક્ષા છે અને એવાં ગીત સાંભળ્યા હોય તો પછી આ ગીતોના બધિઓ ગોથાંમાં મુકડેવી નથી આવતી. વળારે અભ્યાસથી પ્રતીતિ થાય છે કે દેશીની સાધણીમાં અમુક ચમત્કારક ભંગી હોય છે, અને કવિઓ અનેક રીતે ફેરફાર કરતા છતા એ ભંગીને બહુ જ સ્વાભાવિક રીતે સાચવી લેતા હોય છે જેમ ઉપર 'ગોવિંદે માંડી ગોહડી" દેશીમાં ત્રીજા અને છઠ્ઠા સંધિની ભંગી આખી દેશીમા સચવાઈ છે આગળ આપેલી નરસિંહ અને દયારામની એક જ પ્રકારની અટપટી રચના, એટલી બધી અટપટી છતાં તેમાં તેની ભંગીઓ બરાબર સચવાઈ છે આપણે ફરી જોઈએ. નરસિંહનું :

જમો તો જમાડુ રે જીવન ઉદાર' ટેક
બહાવાજી મારા, મોતણ થાળ ભરી લાવુ
કાંઈ મોતીડે વધાવુ રે જીવન મારા

દયારામનું :

હામોદર દુખાં કાપો રે પાવલે લાગુ ટેક
નંદલાલ નિગ્મનદ આપો રે એ વર માગું

વ્રજવાડી હું છું પગપળનો અપગધી
ભરેલો આધિવ્યાધિ રે પાવલે લાગું

બન્ને ગીતોની ઉત્થાપનિકાના સમાન અંશો ઉપરનીચે લખતા બન્નેનું એકજ ભંગી કેવી રીતે સચવાઈ છે તે તરત ધ્યાનમા આવશે :-

નરસિંહ જનો, તો જ, માર, રે—, જી—, વન, મારા
દયારામ દા] મોદ, દુખડાં, કાપો, રે—, પા—, વલે, લાગુ
નરસિંહ . વા] લાજ, મારા, —સો, નંદ, થાજો, ભરી, લવું,—
દયારામ વા] વજ, હું છું:—પળ, પળ, નો—, અપ, ગવી—
નરસિંહ કે,] કેરી, રે ન, ધાવું,રે—, જી—,વન, મ ગ,—
દયારામ ભ,] રેલા, આધિ, વ્યાધિ રે—, પા—, વલે, લાગુ,

સધિ બહાર નાખનાર પંક્તિના આદ્યાક્ષરો જુઓ, સધિઓ જુઓ, સધિઓ જુઓ, દેવીમાં રે નું ચાર માત્રાનું નિયત સ્થાન જુઓ રે પછીનો એવો જ એક ચાર અક્ષરનો પ્લુત ગુરુ જુઓ, સાવધિન્યાસ જુઓ, અને ધ્યાન ધરી વાવાજી વળી પંક્તિમા ત્રીજા ચતુષ્કનમા બરાબર પહેલી બે માત્રા બન્નેની કૃતિમાં અનક્ષર છે, જેથી ત્યાં અક્ષર વિના તાન નાખવો એનતમાર આવે છે, તે જુઓ તો જણાશે કે દેવીના કવિઓના અલંકવિન્યાસમા આપણે વારીએ જીએ તેવો અનિયમ નથી પ્રવર્તતો, અને અભ્યાસના અભાવે જેમાં જે સૂક્ષ્મ સંધિસ્થાનોના નિયમો છે તે આપણે જાણતા નથી, તેથી આપણને અનિયમનો ભાસ થાય છે. ખરી રીતે આ ભંગીઓ ગોઠવી જોવી છે કે તેને નિયમસહ કરી દર્શાવી શકાય, માત્ર તેની દિશા સૂચવી શકાય અને અહીં મે તેનો જ પ્રયત્ન કર્યો છે. આમ કર્યા પછી આ ગીતોના સાધનોને શોધવામા મુશ્કેલી નથી આવતી અને દેશી ગવાયના સરળ ઉપરથી દેવીઓના સંધિએ ગોઠવી શકાય છે. આમ કરતાં, બધા મંગીતના ગીતો ધ્યિગનમા આવી જશે એ નિગમન સત્ય નથી સહજગત જ્ઞાનથી કેટલા સંગીતના ગ્રંથોમા કેટલાય એવાં ગીતો જડશે કે જેને ગવતા સાંભળ્યા પછી પણ તેમાં સંધિઓ નહિ જડે ગવતાં સાંભળ્યા પછી પણ એ બેત્રણ સ્વરોથી પાર્શ્વ કે યુગ્મલક્ષમ નહિ અને એ ગીતો બાબ અપવાદરૂપ છે, તેને વધ કે પદ્ય એકબીજ ગાતે પદ નહિ જ થઈ એક અ દૃષ્ટિએ હું એમ કહું કે દેવીઓ એ ગેય-પદ્ય છે એ ગેય છે છતા તે ગ્રંથે બેત્રણ સ્વરોથી પાઠય પણ છે અને પાર્શ્વ છે માટે તે ધ્યિગલ વિકારમા આવે છે દેવીઓ ગેય હોવા છતા તેનો પ્રયત્ન ઉદ્દેશ પંક્તિદ્વારા તેનો દર્શાવ્યો

શ્રોતાના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરવાનો છે, સંગીતની ચીજની પેઠે ચીજના અવલંબનથી ગીતના સંસ્કારો પાડવાનો નથી. દેશીમાં ગેયતા છે પણ તે કાવ્યમાં ગૌણરૂપે જ વસે છે, તેના અર્થને અનુકૂલ રહીને જ આવે છે, અને તેથી તે પાઠ્ય રહે છે, અને પિંગલપ્રદેશમા આવે છે. આવી રીતે દેશીઓ પિંગલ અને સંગીત બન્નેના અધિકારમા આવે છે. અને કલાઓનો યોગ સમન્વયદ્વારા થાય છે તેથી ત્યાં બે કલાઓની સત્તાઓનો વિરોધસંભવ માનવો એ ભૂલ છે.

અહીંયાં એક વાત સ્વીકારવી જોઈએ. દેશીનું બધું મૂર્ત સ્વરૂપ તે ગવાય એ છે. તેના સંધિઓમાં તેનું પૂર્ણ મૂર્ત સ્વરૂપ આવી જતું નથી. પણ તે તેના પિંગલના અસ્તિત્વને બાધકર્તા નથી. નાટકનું બધું વાસ્તવિક સ્વરૂપ તે ભજવાય એ છે, પણ તેથી તે સાહિત્ય તરીકેની શ્રાવ્ય કૃતિ મટી જતું નથી, (જોકે કોઈ નાટકો એવાં હોય કે તે ભજવી જ શકાય, કેવળ વાંચવામાં તે કલાના સંસ્કારો પાડે નહિ.) એટલું જ નહિ, દેશીઓ ગવાય તે સાથેસાથે તેના સંધિઓના સ્પષ્ટ સંસ્કાર પડે તો તેથી તેના કાવ્યસંસ્કારો પણ વધારે સુરેખ પડે છે. જેમ કાવ્યમાં છન્દની બૃથી હોય છે, અને તે કાવ્યનો જ ભાગ છે, તેમ દેશીઓમા તેના સંધિઓ, તેના પ્લુતો, તેની છન્દોભંગીઓ એ સર્વમા તેની ખાસ બૃથીઓ રહેલી હોય છે. દેશીઓ એટલા બધા પ્રકારની છે કે એ બધીના બૃથીઓના દાખલા અહીં આપી શકાય નહિ, પણ ઉદાહરણોમાં જણાવ્યા એકદમ નજરે લાવી શકાય એવી બૃથીઓ જણાઈ ત્યાંત્યાં મેં તે તરફ ધ્યાન ખેચ્યું છે. અને આ દેશીઓ તરફ આપણા વિવેચકોનું પૂરતું ધ્યાન જાય તો જેમ હાલ વિવેચકો સંસ્કૃતવૃત્તોમાં છન્દોના ભંગીભેદ, છન્દોનું વૈવિધ્ય, છન્દોમાં લીધેલી છૂટ એ સર્વની બૃથી રહસ્ય વગેરે બતાવે છે, તેમ દેશીમાં કરી શકશે. એથી આગળ જઈ હું એમ પણ કહી શકું, કે છન્દના પ્રભુત્વથી હાલનો કુશળ કવિ જેમ સંસ્કૃતવૃત્તોમા છન્દોભંગીથી અસર ઉપજાવી શકે છે તેમ હવે પછી કવિઓ દેશીઓની ભંગીઓના અભ્યાસથી નવી ભંગીઓના પ્રયોગો કરી શકશે, ગરબીઓમા, ભજનોમા, દેશીઓમા જ માત્ર નહિ, પણ માત્રામેળ વૃત્તોમા પણ

અને હું ધારું છું એવી દલીલ તો કોઈ નહિ કરે કે પિંગલના સંધિઓ અને એ સંધિઓમા દેશીનો અક્ષરવિન્યાસ નિયત કરીને હું સંગીતકારની સ્વતંત્રતાને મર્યાદિત કરું છું, કે સંગીતના પ્રદેશમાં હસ્તક્ષેપ

કરું છું. પિંગળ અને સંગીત બે ભિન્ન છે, તો પિંગલ વ્યવસ્થિત કરવાથી સંગીતને શી રીતે બાધ આવે ? સંગીતકારનો પિંગલના સંધિઓથી સ્વતંત્ર રીતે ગાવાનો હક છે, અને તેને કોઈ મર્યાદિત કરી શકે નહિ. દેશીના પિંગલનો અર્થ એ છે કે અમુક દેશીનું પરંપરાથી મળતું સ્વરૂપ અમુક છે, અને એ સ્વરૂપ પિંગલપદ્ધતિએ અમુક રીતે પૃથક્કરણ કરીને નિયત કરી શકાય છે. એ સ્વરૂપની મર્યાદા ન સ્વીકારવી હોય તે એ દેશીને ગમે તે રીતે ગાઈ શકે,—માત્ર એ વખતે તે પરંપરાગત દેશી નહિ રહે એટલું જ. સંગીતકાર તો ગદ્ય પણ ગાઈ શકે છે, અને આપણે, ગદ્ય, રાગડો તાણીને પઢવાનું સાહિત્ય નથી એમ કહીએ છીએ ત્યારે સંગીતકારને બાધ કરતા નથી,—માત્ર ગદ્યનું શુદ્ધ સ્વરૂપ શું છે તે કહીએ છીએ. અને એથી સંગીતકાર ગદ્ય ગાશે ત્યારે એ ગદ્ય નહિ હોય એટલું જ તેમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે; સંગીતકારની સ્વતંત્રતાને તેથી બાધ આવતો નથી. તેમ આપણી પિંગલવ્યવસ્થાથી સંગીતને કશી હાનિ થવાનો સંભવ નથી. ઊલટું સંગીતના કાલમાત્રાસંધિઓ અને દેશીઓના અક્ષર-માત્રાસંધિઓના વિશેષ જ્ઞાનથી વાગ્ગેયકાર પોતાની રચના સંગીતને વધારે અનુકૂળ કરી શકશે.

પરિશિષ્ટ

છન્દોનુશાસનમાં આપેલા અપભ્રંશ છંદો

છન્દોનુશાસનમાં હેમચન્દ્ર, સિદ્ધહેમમાં આપેલા ભાષાના અનુક્રમને જ અનુસરે છે. સિદ્ધહેમમાં જેમ પ્રથમ સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને પછી અપભ્રંશનાં વ્યાકરણો આપેલાં છે તેમ અહીં પણ પ્રથમ સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અને છેવટે અપભ્રંશમાં વપરાતા છન્દો આપેલા છે. છન્દોનુશાસનમાં કુલ આઠ અધ્યાયો છે. તેમાં પહેલા સંજ્ઞાધ્યાયમા આ શાસ્ત્રમાં વાપરેલી સંજ્ઞાના અર્થો આપેલા છે. યતિની ચર્ચા અહીં જ આવી જાય છે. તે પછી બીજા અધ્યાયમા સમવૃત્તો, અને ત્રીજામાં અર્ધસમવૃત્તો તથા વિષમવૃત્તો આવે છે. ચોથામાં આર્યા ગલિતક વગેરે પ્રાકૃતમાં વપરાતા છન્દો આવે છે અને પાચમા છઠ્ઠા તથા સાતમામાં અપભ્રંશ કાવ્યોમાં વપરાતા છન્દો આવે છે. આઠમો અધ્યાય પ્રસ્તાર વિશે છે જેને કેટલાક પિંગલકારોએ (જેમા કે છન્દોમંજરીના કર્તા ગંગાદાસ) પિંગલનો વિષય નથી ગણ્યો અને આપણે પણ નથી ગણતા. જો કે દલપતરામ અને નર્મદાશંકર બન્નેએ તેનો પોતાનાં પિંગલોમાં સમાવેશ કર્યો છે.

આપણા માત્રામેળ છન્દોને આ પ્રાકૃત અને વિશેષ કરીને અપભ્રંશ છંદો સાથે સંબંધ હોવાથી અહીં છન્દોનુશાસનમા આપેલા એ છન્દોનું ટૂંકું સ્વરૂપ આપવા દેવાનો ઈરાદો છે. પ્રાકૃત છન્દો ચોથા અધ્યાયથી શરૂ થાય છે. તેમાં પહેલુ પ્રકરણ આર્યા સંબંધી છે, પણ તેને આપણા માત્રામેળ છન્દો સાથે સંબંધ નથી. માત્રામેળ છન્દોનુ એક પ્રધાન લક્ષણ પ્રાસ ગણી શકાય, જે પ્રાકૃતથી શરૂ થઈ અપભ્રંશ કાવ્યમાં વ્યાપતો વ્યાપતો પ્રાંતભાષાનો કવિતામા સર્વવ્યાપક બની જાય છે. સ્થૂલ રૂપે આ ધોરણે છન્દોનુશાસનના પ્રાકૃત અપભ્રંશ છન્દો ચોથા અધ્યાયના આર્યા પછીના ગલિતક પ્રકરણથી શરૂ થાય છે. પણ તે પહેલાં પાદાકુલક અને ખંડયતિ આવી જાય છે તે પણ લઈ લઈએ.

ત્રીજા અધ્યાયમાં વિષમવૃત્તો પૂરાં થયા પછી હેમચન્દ્ર માત્રાછન્દો (માત્રાછન્દાંસિ) શરૂ કરે છે. તેમાં પ્રથમ વૈતાલીય પ્રકરણ આવે છે અને પછી માત્રાસમક પ્રકરણ આવે છે. આગળ કહેલા બન્ને છન્દો આ પ્રકરણમાં આવે છે.

અહીં છન્દોનુશાસનનાં સૂત્રોનું ભાષાન્તર આપવાનો ઇરાદો નથી. માત્ર તેણે આપેલું છન્દનું સ્વરૂપ સમજાય એવી ભાષામાં મૂકવાનો પ્રયત્ન છે. તે સાથે જરૂર પડે ત્યાં આ પુસ્તકમાં સ્વીકારેલી પિંગલસંજ્ઞામાં પણ એ સ્વરૂપ આપેલું છે. મૂળમાં છન્દોનો સંખ્યાંક આપેલો છે તે કાયમ રાખ્યો છે.

૧ માત્રાસમક : ચાર ચતુષ્કલો, તેમાં પહેલામાં જગણ વર્જ્ય છે, અને અંત્યમાં ગુરુ જોઈએ. નવમી માત્રા લઘુ જોઈએ. તે ઉપરાંત આ પછી આવતા બીજા છન્દોથી આને વ્યાવૃત્ત કરવા હેમચન્દ્ર આ ચતુષ્કલોમાં કેટલાક વિકલ્પો વર્જ્ય ગણે છે જે સર્વને ધ્યાનમાં લેતાં તેનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે જણાવી શકાય :—

$$\text{દાદા, } \frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}\text{, લલગા, દાગા.}$$

૨ ઉપચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ ચતુષ્કલો પણ નવમી ગુરુ જોઈએ :

$$\text{દાદા, } \frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}\text{, ગાદા, દાગા.}$$

૩ વિશ્લોક : ઉપર પ્રમાણે જ પણ પાંચમી અને આઠમી માત્રા લઘુ જોઈએ. દાદા, લદાલ, ગાદા, દાગા.

૪ ચિત્રા : ઉપર પ્રમાણે જ પણ નવમી માત્રા પણ લઘુ જોઈએ :

$$\text{દાદા, લદાલ, } \frac{\text{લલગા}}{\text{લગાલ}}\text{, દાગા}$$

૫ વાનવાસિકા : ચાર ચતુષ્કલો પહેલા પ્રમાણે, પણ નવમી અને બારમી માત્રા લઘુ જોઈએ.

$$\text{દાદા, } \frac{\text{દાગા}}{\text{ગાદા}}\text{, લદાલ, દાગા}$$

૬ પાદાકુલક : આ પાંચેય છન્દોના પાદોના મિશ્રણથી પાદાકુલક. તેનું સંસ્કૃત દૃષ્ટાન્ત આપ્યા પછી હેમચન્દ્ર કહે છે કે બીજી ભાષામાં પણ આ છન્દ વપરાય છે. આનાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રાસ

મેળવ્યા છે. આ પછી બીજા બે આવે છે તે પણ જોઈએ.

૭ નટચરણ : એક ચતુષ્કલ, પછી ચાર ગુરુ, અને આઠમી માત્રાએ યતિ : દાદા, ગાગા ગાગા. તે પછી

૮ નૃત્તગતિ : બે ચતુષ્કલો પછી બે ગુરુ ફરી એક ચતુષ્કલ અને બે ગુરુ, અને બાર માત્રાએ યતિ :

દા–દા, દા–દા, ગાગા, દા–દા, ગાગા

૯ પદ્ધતિ : ચાર ચતુષ્કલો, અને પાદાન્તે અનુપ્રાસ. અપવાદ કે વિષમ ચતુષ્કલમાં જગણ ન આવે, અને છેલ્લા ચતુષ્કલમાં જગણ અથવા સર્વલઘુ ચતુષ્કલ જોઈએ. દાદા, દા–દા, દાદા, લદાલ અંતે પ્રાસ. બે સંસ્કૃત દૃષ્ટાન્તો આપ્યા પછી ઉમેર્યું છે કે અપભ્રંશમાં આનો પુષ્કળ પ્રયોગ થાય છે. પ્રાસની આવશ્યકતા સૂત્રમાં જ બતાવી છે તે પણ અપભ્રંશ છન્દ હોવાનું એક ખાસ લક્ષણ છે. અહીં માત્રાસમકાદિ પ્રકરણ પૂરું થાય છે, અને તે સાથે ત્રીજો અધ્યાય પણ

ચોથા અધ્યાયમાં પ્રથમ આર્યાપ્રકરણ આવે છે તે પછી ગલિતક-પ્રકરણ આવે છે ત્યાંથી શરૂ કરીએ :

૧ ગલિતક : ૫+૫+૪+૪+૪ એ પ્રમાણે માત્રાગણો. કુલ ૨૧ માત્રા. બન્ને પાદ યમિત એટલે યમકવાળા જોઈએ.

૨ ઉપગલિતક : ઉપરના જ છન્દમાં ત્રીજી અને છઠ્ઠી માત્રા લઘુ.

૩ અન્તરગલિતક (૧) : માત્ર સમ પાદોમાં જ યમક.

૪ અન્તરગલિતક (૨) . બીજાઓ, પહેલા અને ચોથા પાદના યમકથી આ છન્દ ગણે છે.

૫ ત્રિગલિતક : ૫+૫+૪+૪+૫=૨૩. પાદોમાં યમક.

૬ સંગલિતક : ૪+૪+૫=૧૩.

૭ શુભગલિતક : ૬+૩+૩+૩+૩+ગા=૨૦ અને પાદોમાં યમક.

૮ સમગલિતક : ૪+૫+૫+૪+૪+૩=૨૫ પાદોમાં યમક.

૯ મુખગલિતક · ઉપરના જ છન્દમાં વિષમ પાદ ૪+૩નું. સમ પાદ એનું એ. વિષમ અને સમ યમકિત.

૧૦ માલાગલિતક : પટ્કલ પછી દસ ચતુર્માત્રો તેમાં વિષમ ચતુર્માત્રમાં જગણ ન આવે, સમમાં જગણ અથવા સર્વલઘુ આવે અને પાદોમાં યમક હોય :

ઽ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા = ૪૬.

૧૧ મુગ્ધગલિતક : ઽ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાગા = ૩૮. પાદોમાં યમક.

૧૨ ઉમ્રગલિતક : ઽ + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાદા + લદાલ + દાગા = ૩૦. પાદોમાં યમક.

૧૩ સુન્દરાગલિતક : ૫ + ૫ + ૩ = ૧૩ અને પાદો યમકિત.

૧૪ ભૂષણા : ૫ + ૫ + ૩ + ૩ = ૧૬. પાદો યમકિત.

૧૫ માલાગલિતા : ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + ૫ + ૪ + ૪ + લગા = ૩૩.

૧૬ વિલમ્બિતા : ઽ + લદાલ + દા–દા + લદાલ + દા–દા = ૨૨. અને પાદો યમાકૃત.

૧૭ ખડોદ્ધત : દાગા + ૫ + દા – દા + લદાલ + દા–દા + લદાલ + દા–દા + ૫ = ૩૪.

૧૮ પ્રસૃતા : ૪ + ૫ + ૫ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૫ = ૩૫.

૧૯ લંબિતા : દાદા+ઽ–દા+દાદા+દા–દા+દાદ'+ઽ = ૨૨.

૨૦ વિચ્છિત્તિ: ઉપરના છંદમાં વિષમ સ્થાનના ચતુષ્કલની જગ્યાએ પંચકલ મૂકવાથી :

૫+દા–દા+૫+દા–દા+૫+ઽ=૨૫

૨૧ લલિતા; ૪+૪+૫+૪+૫+ઽ=૨૪ અને પાદો યમકિત.

૨૨ વિષમા: વિચ્છિત્તિ અને લલિતા અને લલિતા અને વિચ્છિત્તિના મિશ્રણથી, અને પાદો યમકિત.

૨૩ મુક્તાવલી: ૩+૩+૩+૩+૪=૧૬

૨૪ રતિવલ્લભ: ૫+૫+૫+૪=૧૯

૨૫ હીરાવલી : ૫+૫+૪+ઽ=૨૦

દંડક અને આર્યા સિવાયનો સયમક છન્દ તે ગલિતક જેમ કેટલાક કહે છે. ગલિતક પ્રકરણ પૂરું.

યમક વિનાનું અનુપ્રાસવાળું સરખા પાદવાળું ગલિતક તે ખંજક.

હવે તેમના વિશેષ પ્રકારો :

૧ ખંજક: ૩+૩+૪+૪+૪+૩+ગા યમક વિનાનો અને અનુપ્રાસવાળો છન્દ તે ખંજક.

૨ મદ્ધાતોણક: ૫+૪+૫+૪+૫=૨૩

૩ સુમંગલા: ૪+૪+૪+૪+ગા=૧૮

૪ ખંડ: ૪+૪+૫=૧૩

૫ ઉપખંડક: ૬+૪+૩=૧૩

૬ ખંડિતા: ૬+૪+૪

આ ખંડ, ઉપખંડક અને ખંડિતા દરેક અવલંબક કહેવાય છે.

૭ હેલા : ૬+લદાલ+દા-દા+લદાલ+દા-દા=૨૨

૮ આવલી : હેલામાં છેલ્લી બે માત્રા ઓછી :
૬+લગાલ+દા-દા+લદાલ+દા=૨૦

૯ ચિત્તા : દ-દા+લદાલ+દા-દા+લદાલ+દા-દા+લદાલ+૫+ગા=૩૧

૧૦ વિલાસિની : ૩+૩+૪+૩+૩=૧૬

૧૧ મંજરી : ૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૧

૧૨ સાલભંજિકા : મંજરી છંદમાં ત્રણ માત્રા ઉમેરવાથી :
૩+૩+૪+૪+૪+૩+૩=૨૪

૧૩ કુસુમિતા : મંજરીના પાદના આદિમાં ચતુર્માત્ર મૂકવાથી :
૪+૩+૩+૪+૪+૪+૩=૨૫

૧૪ દ્વિપદી : ૬+લદાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દ+લદાલ+ગા=૨૮

૧૫ રચિતા : એ જ દ્વિપદીમાં આદ્ય ચતુર્માત્ર સર્વલઘુ હોય અને સાત માત્રાએ યતિ હોય તો રચિતા : ૬+લલલલ+દા-દા+દ-દા+દા-દા+લદલ+ગા=૨૮ કેટલાક આને રતિકા કહે છે.

૧૬ આરનાલ : એ જ દ્વિપદી ગુર્વન્ત હોય અને તેમાં એક ગુરુ વધારે હોય : ૬+લદાલ+દા-દા+દા-દા+દા-દા+લદાલ+ગાગા=૩૦

૧૭ કામલેખા : એ જ દ્વિપદીમાં અન્ત્ય ગાની સમીપ જે લઘુ છે તે ઓછો થાય તો કામલેખા : ૬+લદલ+દા-દ+દા-દા+દા-દા+લદાગા=૨૭

૧૮ ચન્દ્રલેખા : ૬+૪+૪+૪+૪+૨=૨૪

૧૯ ક્રીડનક ૪+૪+૪+૫+૩=૨૦ અને આઠ માત્રાએ યતિ

૨૦ અગ્નિદક : ૬+૫+૪+૩+૨=૨૦

૨૧ માગધનર્કુટી : ૬+લ+૨+લ+૪+૨+ગા+ગાગા=૨૨

૨૨ નર્કુટક : ૬+લ+૨+લ+૪+૨+ગા+લલગા=૨૨

૨૩ સમનર્કુટક : ૬+લગાલ+લલગા+લલગા+લલગા=૨૨

૨૪ તરંગક : છેલ્લા ત્રણેય છન્દોમાં અંત્ય ચતુષ્કલની જગાએ એક ત્રિમાત્ર=૨૧

૨૫ પવનોદ્ધત : તરંગકમાં અંતે એક વધારાનો ગુરુ = ૨૩

નિર્ધ્યાયિકા ત્રણ પ્રકારની :

૨૬-૨૯ નિખ્વાધિકા (૧) ૪+૪+૩+૩+૩=૧૭
,, (૨) ૫+૫+૩+૩+૩=૧૯
,, (૩) ૫+૩+૩+૩=૧૪ વળી કેટલાકને મતે
,, (૪) ૫+૪+૩+૩+૩=૧૮

૩૦ અધિકાક્ષરા : ૪+દાદા+૪+દાદા+૪+૫=૨૫ અર્થાત્ સમ ચતુષ્કલમાં ન્યગણ ન આવે.

૩૧ મુગ્ધિકા : અધિકાક્ષરાનો ચોથો ગણ પણ પંચકલ થાય : ૪+દાદા+૪ +૫+૪+૫=૨૬

૩૨ ચિત્રલેખા : ૫+દાદા+૪+દાદા+૪+૫=૨૬

૩૩ મલ્લિકા : ૫+૫+૪+૬ દા+૪+૫=૨૭

૩૪ દીપિકા : ૫+૫+૪+૫+૪+૫=૨૮

૩૫ લક્ષ્મિકા : અધિકાક્ષરાથી દીપિકા સુધીના છ દોના મિશ્રણથી.

૩૬ મદનાવતાર : ૫+૫+૫+૫

૩૭ મધુકરી : ૫+૫+૫+૫+૫

૩૮ નવકોકિલા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫

૩૯ કામલીના : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૪૦ સુતારા : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

૪૧ વસન્તોત્સવ : ૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫+૫

ખંજક પ્રકરણ પૂરું થયું.

દીર્ઘ કરેલાં ખંજકોને શીર્ષક કહે છે: વિશેષ પ્રકારનાં શીર્ષકો.

૧ દ્વિપદીખંડ: બે અવલંબકને અંતે ગીતિ.

૨ દ્વિભંગિકા: દ્વિપદીને અંતે ગીતિ.

બીજા છંદોનાં પણ દ્વંદ્વો કરવાથી દ્વિભંગી થાય છે એમ બીજા કહે છે. જેમ કે,

૩ ગાથા અને ભદ્રિકાના યોગથી
૪ વસ્તુવદનને કર્પૂર સાથે જોડવાથી
૫ વસ્તુવદનને કુંકુમ સાથે જોડવાથી
૬ રાસાવલયને કર્પૂર સાથે જોડવાથી
૭ રાસાવલયને કુંકુમ સાથે જોડવાથી
૮ વસ્તુવદન અને રાસાવલયના સંકીર્ણ છંદને કર્પૂર સાથે જોડવાથી
૯ સારને કુંકુમ સાથે જોડવાથી
૧૦ રાસાવલય વસ્તુવદનના સંકીર્ણને કર્પૂર સાથે જોડવાથી

૧૧ સદરને કુંકુમ સાથે જોડવાથી
૧૨ વદનકને કર્પૂર સાથે જોડવાથી
૧૩ વદનકને કુંકુમ સાથે જોડવાથી
આ વસ્તુવદનક કર્પૂર વગેરેની દ્વિભંગીઓ ષટ્પદ—છપાદની થાય છે તેથી તે સાર્ધ (દોઢિયા) છંદોના સામાન્ય નામથી માગધોમાં પ્રસિદ્ધ છે. આ પ્રમાણે માત્રાની ઉપર પણ દ્વિપદી અને ઉલ્લાલકો, વસ્તુકાદિ ઉપર દોહા વગેરે પણ દ્વિભંગીઓમાં આવે છે એમ સમજવું. વૃદ્ધોના મતને માન આપીને રડ્ડા પૃથક્ આપવામાં આવશે.
૧૪ ત્રિભંગી : દ્વિપદી અને અવલંબકને અંતે ગીતિ.
૧૫ બીજા પણ શ્રુતિસુખ છન્દો વડે ત્રિભંગિકા થાય જેમકે મંજરી અને ખંડિતાને અંતે ભદ્રિકા ગીતિથી.
૧૬ સમશીર્ષક : ગાથના પ્રથમાર્ધ પછી અંત્ય ગુરુ પહેલાં એકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલો ઉમેરવાં અને અંત્ય ગુરુને સ્થાને એક ત્રિમાત્ર મૂકવો અને એવાં ચાર પાદોનો છંદ. આમાં સમ સ્થાનનો ચતુષ્કલ લઘ્વાલ જોઈએ અને અંત્ય ચતુષ્કલ પહેલાંનો ચતુષ્કલ લઘ્વાલ ન જોઈએ એવો આમ્નાય છે.
૧૭ વિષમશીર્ષક : માલાગલિતકના પાદને અંતે એકી સંખ્યાના ચતુષ્કલ દ્વયનો વધારો કરવો. માલાગલિતકની પેઠે સમ સ્થાને લઘ્વાલ જોઈએ અને વિષમ સ્થાને જગણ (લગાલ) ન કરવો.
આર્યા-ગલિતક-ખંજક-શીર્ષકના વ્યાવર્ણનનો ચોથો અધ્યાય પૂરો થયો.
અધ્યાય પાંચમો :
૧ ઉત્સાહ : જગણ વિનાના છ ચતુષ્કલો, તેમાં અપવાદ કે ત્રીજો અને પાંચમો જગણ અથવા સર્વલઘુ જોઈએ. દાદા, દાદા, લઘ્વાલ, દાદા, લઘ્વાલ, દાદા
૨ રાસક (૧) : ૧૮ માત્રા પછી નગણ (લલલ) અને ૧૪ માત્રાએ યતિ; કુલ માત્રા ૨૧
અથવા રાસક (૨) પાંચ ચતુષ્કલો અને તે પછી અંતે લઘુ ગુરુ, અને યતિ નહિ. કુલ ૨૬ માત્રા : દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ
૪ અવતંસક : એક ચતુષ્કલ, એક પંચકલ, બે જગણો, અને એક યગણ. ૪+૫+લગાલ+લગાલ+યગાગા=૨૨
૫ કુન્દ : ૪+૫+૫+લગાલ+ગાગા=૨૨
૬ કરભક : ૫+૫+૪+૪+યગાલ+ગા=૨૪

૭ ઇન્દ્રગોપ : ૪+૫+૫+૪+૪+ગા=૨૪

૮ કોકિલ: ૪+૫+૫+૪+૪+૫ગા=૨૫

૯ દર્દુર: ૪+૫+૫+૪+૪ગા=૨૧

૧૦ આભોદ: ૪+ગાલગા+ગાલગાલ+ગાગાગા+ગા=૨૧

૧૧ વિદ્રુમ: ગાગાગા+ગાલગા+ગગા+૫+૫+સલગા=૨૮

૧૨ મેઘ: ગાલગા+ગાગાગા+ગાગાગા+ગાગાગા+ગાગાગા=૨૯

૧૩ વિભ્રમ: ગાગાલ+ગાલગા+ગલગાગા+ગગા=૧૮ આ મેઘ અને વિભ્રમ બન્ને અક્ષરમેળ એટલે કે સ્થિરલઘુગુરુક્રમ છંદો છે, છતાં 'વૃત્તો'એ તેને અપભ્રંશમાં મૂક્યા છે એ કારણથી હેમચન્દ્ર તેમને અહીં મૂકે છે.

૧૪ કુસુમ: ૪+૫+ગલગાલ+ગાગા=૧૭

"અહીં બીજા પણ ચન્દ્રક, ખંજક, અન્તર્યંચત્ર: ચલતનુ, વીરપ્રિય, કુપિત, રુષ્ટ, કૃષ્ણ, સિત, ઘનદ, ક્રુરર, શિવ વગેરે રાસકો છે. વૃત્તોએ નિરૂપ્યા છે તેનો કયાંક કેટલાકનો સમાવેશ થઈ જાય છે માટે અત્રે કહ્યા નથી."

૧૫ રાસ: વિષમ અને સમ પાદોમાં ૭ અને ૧૩ માત્રા હોય તે રાસ. દૃષ્ટાંતોમા સમ પાદોનો જ પ્રાસ છે.

૧૬ માત્રા. વિષમ એટલે પહેલા ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં ૫+૫+૪+૨: સમ એટલે બીજા અને ચોથામાં ૪+૪+૪: ત્રીજા અને પાંચમા પાદમાં જે ચતુર્માત્ર છે તે જગણ અથવા સર્વલઘુ (લઘાલ) જોઈએ. આ પંચપદી પહેલા-ત્રણ પાદે અર્ધી ગણાય છે. તે સંસ્કૃત કાવ્યમાં પણ પ્રયોજાય છે. (૧૭)

૧૮-૧૯-૨૦ મત્તબાલિકા: માત્રાના બીજા અથવા ચોથા પાદમાં આદ્ય ચતુર્માત્રને સ્થાને પંચમાત્ર. તેમાં બીજા પાદમાં આવે તે (૧૮) ચોથા પાદમાં આવે તે (૧૯) બીજા અને ચોથા બન્ને પાદમાં આવે તે (૨૦)

૨૧-૨૨-૨૩ મત્તમધુકરી: માત્રામાં બીજા અને ચોથા પાદમાં એક પછી એક અથવા એક આંતરે ત્રીજા ચતુર્માત્રને સ્થાને તગણ (ગાગાલ) આવે તો તેમાં બીજા પાદમાં આવે તો (૨૧) ચોથામાં આવે તો (૨૨) બન્નેમાં (૨૩).

૨૪-૨૫-૨૬ મત્તવિલાસિની: માત્રના ત્રીજા કે પાંચમા કે બન્ને પાદોમાં આદ્ય પંચમાત્રને સ્થાને બે ચતુર્માત્ર આવે. તેમા ત્રીજામાં આવે તો (૨૪) પાંચમામાં (૨૫) બન્નેમાં (૨૬)

૨૭-૨૮-૨૯ મત્તકરિણી : માત્રાના ત્રીજા કે પાંચમા પાદમાં અથવા બન્નેમાં ચતુર્માત્રને સ્થાને પંચમાત્ર આવે તો તેમાં ત્રીજામા આવે તો (૨૭) પાંચમામાં (૨૮) બન્નેમાં (૨૯)

૩૦ આ બધાનાં મિશ્રણોથી બહુરૂપ માત્રા બને.

૩૧ વસ્તુ અથવા રડ્ડા : આ માત્રા વગેરેના ત્રીજા પાદનો પાંચમા સાથે અનુપ્રાસ હોય અને પાંચ પાદને અંતે દોહા વગેરે હોય તો વસ્તુ અથવા રડ્ડા.

માત્રા પ્રકરણ પૂરું થયું.

૧ વસ્તુક : ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર + લઘ્વન્ત ત્રિમાત્ર + ચતુર્માત્ર + ચતુર્માત્ર + ત્રિમાત્ર = ૨૫

૨ વસ્તુવદનક : ૬ + દાદા + લદાલ + દાદા + ૬ = ૨૪ આને બીજા વસ્તુક પણ કહે છે.

૩ રાસાવલય : ૬+૯ગણ સિવાયનો ચતુર્માત્ર+૬+૫=૨૧ આને કેટલાક ચતુષ્પદી અને વસ્તુક કહે છે.

૪-૫ સંકીર્ણ. આગલા બન્નેના અર્ધોના મિશ્રણથી સંકીર્ણ. તેમાં એકવાર વસ્તુવદન પહેલો આવે બીજીવાર રાસાવલય. એ રીતે બે પ્રકારો થાય.

૬ વદનક ૬+૪+૪+૨=૧૬. કેટલાક સમ ચતુષ્પદીમાં સકુલક ગણાવે છે તેનો અહીં સમાવેશ થાય છે.

૭ ઉપવદનક : ૬+૪+૪+૩=૧૭

૮-૯ અડિલ્લા : વદનક અને ઉપવદનકમા ચારેય કે બબ્બે પાદો અંતે યમકિત હોય તો અડિલ્લા. ચારેય યમકિત હોય તેને કેટલાક મડિલ્લા કહે છે.

૧૦ ઉત્થક્ક : ૫+૫+૫+૨ અને અંત યમકિત હોય.

ધવલ આઠ પાદનું છ પાદનું કે ચાર પાદનું હોય છે. તેમાં

૧૧ શ્રી ધવલ : આઠ પાદના ધવલમાં વિષમ પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર, સમ પાદમાં બે ચતુર્માત્ર. એને વક્ત્રાન્તલેખા પણ કહે છે.

વિષમ : દા-દા દા-દા દા-દા દા

સમ : દા-દા દા-દા આવા કુલ આઠ પાદ થાય

૧૩ યશોધવલ: આઠ પાદમાંના પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્રો અને એક દ્વિમાત્ર; બીજા અને ચોથામાં ત્રણ ચતુર્માત્રો; આઠોના ચાર પાદોમાંના વિષમ એટલે પાંચમા અને સાતમા પાદમાં બે ચતુર્માત્ર અને એક ત્રિમાત્ર, બન્ને સમપાદો એટલે છઠ્ઠા અને આઠમામાં બે ચતુર્માત્ર અને એક દ્વિમાત્ર. બીજા મત પ્રમાણે ત્રણ ચતુર્માત્ર :

૧ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ ૨ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ

૩ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ ૪ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ

૫ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ૬ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ (ઽ)

૭ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ૮ ઽ–ઽ ઽ–ઽ ઽ–ઽ

દૃષ્ટાન્તમાં પ્રાયે વિષમ પાદના તેની પછીના સમ સાથે મળે છે.

૧૪ પ્રીતિધવલઃ ૭ પાદના ધવલમાં પહેલા અને ચોથા પાદમાં બે પટ્કલો અને એક દ્વિમાત્ર, બીજા અને પાંચમા પાદમાં બે ચતુર્માત્રો, બાકીના ત્રીજા અને છઠ્ઠામાં ૬+૬+૪ અથવા ૬+૬+૫

૧૫ ગુણધવલઃ ચાર પાદના ધવલમાં વિષમ પાદમાં એક પટ્કલ અને બે ચતુષ્કલો, સમપાદોમાં એક પટ્કલ પછી બે ચતુર્માત્રો, અને તે પછી એક દ્વિમાત્ર અથવા ત્રિમાત્ર

૧૬ ભ્રમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૩ અને સમપાદમાં ૬+૪

૧૭ ભ્રમર : વિષમ પાદમાં ૬+૪+૩ અને સમપાદમાં ૬+૪+૪

૧૮ મંગલ : પહેલા બે પાદોમાં દરેકમાં ૬+૪+૪+૪ અને અંતના ત્રીજા ચોથા પાદમાં દરેકમાં ૪+૪+૪+૪+૪ અને દરેક પાદના અંતમાં ત્રિમાત્ર અથવા દ્વિમાત્ર. મંગલાર્થ સાથેના સંબંધને લઈને તેને મંગલ કહે છેઃ

વિષમ ૬+૪+૪+૪+$\frac{3}{2}$

સમ ૪+૪+૪+૪+૪+$\frac{2}{2}$

ઉત્સાહથી શરૂ કરીને નિરૂપેલા રાસાવર્ય વગેરે પૂર્વોક્ત છન્દો તથા હેલા, તથા હવે પછી કહેવામાં આવશે તે દોહા વગેરે છન્દોમાં કોઈ પુરુષનું ધવલ અથવા મંગલ કરેલું હોય ત્યારે તે, છન્દના નામ સાથે ધવલ અથવા મંગલ શબ્દ જોડીને બોલાય છે. જેમકે ઉત્સાહધવલ વદનધવલ, દોહકધવલ, ઉત્સાહ મંગલ વગેરે.

૧૯ પ્રસ્તાવક : ઉત્સાહ વગેરે છન્દોથી દેવનું ગાન કરવામાં આવે તેને પ્રસ્તાવક કહે છે.

૨૦ ઝમ્પટક : કોઈના પણ ગાનમાં પાદમાં ત્રણ ચતુર્માત્રો અને એક દ્વિમાત્ર હોય તે. હવે પછી જે કહેવામાં આવશે તે ગન્ધોદકધારાને જ ગાનને લીધે ઝમ્પટક કહે છે.

ઉત્સાહ પ્રકરણ અને પંચમો અધ્યાય પૂરો થયો.

અધ્યાય છઠ્ઠો

ધ્રુવા, ધ્રુવક અથવા ધત્તા. સન્ધિના આદિમા કે કડવાને અંતે જે ધ્રુવ હોય તે ધ્રુવા ધ્રુવક અથવા ધત્તા. સન્ધિ એ કડવાનો સમૂહ છે તેના આદિમા ચાર પદ્ધડિયા વગેરે છન્દોથી કડવુ થાય છે તેના અંતમા ધ્રુવ એવડે નિશ્ચિત હોય તે ધ્રુવા કે ધ્રુવક ધત્તા એ એનુ બીજુ નામ છે. તે પદ્મપદી ચતુષ્પદી અને દ્વિપદી એમ ત્રણ પ્રકારની હોય છે કડવ ના અંતે પ્રાકૃતેલા અર્થના ઉપસંહારમા, જુદી જાગીયા કથન થાય ત્યારે પદ્મપદી અને ચતુષ્પદીને ઉપરનાં નામો ઉપરાંત ધ્રુવાખિકા પણ કહે છે. પદ્મપદી અને ચતુષ્પદી નવાઓમાં ૭ થી ૧૭ માત્રા સુધીના પાદો આવે છે તેનો હવે ગણનિયમ કહે છે

ધ્રુવાનુ પાદ સાત કલાનુ હોય ત્યારે તેમા ૪+૩ અથવા ૫+૨ એમ ગણો આવે

આઠ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૫+૩ અથવા ૬+૨ અથવા ૪+૪ એમ ગણો આવે.

નવ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૬+૩, ૩+૩+૩ અથવા ૫+૪ એ પ્રમાણે ગણો આવે

દસ કલાનુ પાદ હોય ત્યારે ૪+૪+૨ ૬+૪, અથવા ૫+૫ એ પ્રમાણે ગણો આવે

૧૧ કલાનુ ૪+૫+૨, ૫+૪+૨, ૬+૨+૩ અથવા ૪+૬+૩

૧૨ કલાનું ૪+૫+૩, ૬+૪+૨, ૫+૫+૨, ૪+૪+૪

૧૩ કલાનુ ૫+૫+૩, ૪+૪+૫, ૬+૪+૩,

૧૪ કલાનું ૪+૪+૪+૨, ૬+૪+૪,

૧૫ કલાનુ ૪+૪+૪+૩ ૫+૫+૫

૧૬ કલાનુ ૬+૪+૪+૨, ૪+૪+૪+૪

૧૭ કલાનુ, ૬+૪+૪+૩ ૪+૪+૪+૫

આ પ્રમાણે ૭ થી ૧૭ સુધીના કલાચુચ્છોમાથી ત્રણ અતુલ્ય તુલ્યા-તુલ્ય, અથવા તુલ્ય પાદો વડે જે ધ્રુવાનુ અર્ન ગ્રથાય તે ત્રિભંગીધ્રુવા, ગરિષ્ઠા, પદ્મપદી દ્વારા પદ્મપદીઓમાં પ્રથમ પાદનો બીજા સાથે, ત્રીજા પાદનો છઠ્ઠ સાથે, અને ચોથા પાદનો પાંચમા સાથે પ્રાસ મેળવવો ચતુષ્પદીઓમા

પહેલાનો બીજા સાથે અને ત્રીજાનો ચોથા સાથે. અન્તરસમા* એટલે જેમાં વચલું એક પદ છોડ્યા પછી સમપદ આવે એવી અને સંકીર્ણ પ્રબંધોમાં ઘણે ભાગે બીજા પાદનો ચોથા સાથે પ્રાસ મેળવવો.

પદ્મપદીના પ્રકારો કહે છે: ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ થી એકેક વધતાં વધતાં ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બીજા પાદો ૭ માત્રાના જ હોય, તે પદ્મપદ્ધતિ નામની પદ્મપદી કહેવાય. દસથી સત્તર માત્રા સુધીના પાદોને લીધે તેના આઠ પ્રકાર થાય.

એટલે કે જ્યાં ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ માત્રાનો હોય તે એક પ્રકાર. ૧૧ માત્રાનો હોય તે બીજો એ પ્રમાણે.

ઉપર પ્રમાણે જ ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ થી ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બાકીના પાદો આઠ માત્રાના હોય તે ઉપપદ્ધતિ નામની પદ્મપદી. તે પણ ઉપર પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. ઉપર પ્રમાણે જ ત્રીજો અને છઠ્ઠો પાદ ૧૦ માત્રાથી ૧૭ માત્રા સુધીનો હોય અને બાકીના પાદો નવ માત્રાના હોય તે અવપદ્ધતિ. તે પણ પૂર્વ પ્રમાણે આઠ પ્રકારની. એ પ્રમાણે ૨૪ પ્રકારની પદ્મપદી.

ચતુષ્પદી, જેનું બીજું નામ વસ્તુક છે, તે અન્તરસમા, અર્ધસમા, સંકીર્ણા, અને સર્વસમા: જેના સમપાદો તુલ્ય હોય, વિષમપાદો પણ તુલ્ય હોય, એ રીતે અંતરથી એટલે એક પાદના અંતરથી—વ્યવધાનથી સમ છે માટે અંતરસમા. જેનો પહેલો અને બીજો પાદ સરખો છે, અને ત્રીજો અને ચોથો સરખો છે તે અર્ધસમા. મિશ્રણવાળા તે સંકીર્ણ. ચારેય પાદો સરખા હોય તે સર્વસમા. તેમાંથી અન્તરસમા હવે કહે છે: આ અન્તરસમાના ૫૫ ભેદો હેમચંદ્ર પ્રથમ સૂત્રમાં બતાવી પછી ભાષ્યમાં જુદાજુદા બતાવે છે. એક નજરે જણાઈ આવે એવી રીતે તેને નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય:

	વિષમ	સમ		વિષમ	સમ
૧ ચંપકકુસુમ	૭	૮	૫ કેસર	૭	૧૨
૨ સામુદ્રક	૭	૯	૬ રાવણહસ્તક	૭	૧૩
૩ મદ્દહાણુક	૭	૧૦	૭ સિંહવિજૃંભિત	૭	૧૪
૪ સુભગવિલાસ	૭	૧૧	૮ મકરન્દિકા	૭	૧૫

* સંસ્કૃત વૃત્તોમા જેને અર્ધસમ કહ્યા છે તે બધા અન્તરસમ જાણવા. એટલે જેમાં પહેલું ત્રીજા, અને બીજા ચોથું ચરણ સરખું હોય તેવું. અર્ધસમ શબ્દ ચતુષ્પદીઓના બાબતમાં હેમચંદ્ર જુના અર્થમાં વાપરે છે, પ્રે આ જ પાનામા આગળ આવે છે.

	વિષમ	સમ
૯ મધુકરવિલસિત	૭	૧૬
૧૦ ચંપકકુસુમાવત	૭	૧૭
૧ મણિરત્નપ્રભા	૮	૯
૨ કુંકુમતિલક	૮	૧૦
૩ ચંપકશેખર	૮	૧૧
૪ ક્રીડનક	૮	૧૨
૫ બકુલામોદ	૮	૧૩
૬ મન્મથતિલક	૮	૧૪
૭ માલાવિલસિત	૮	૧૫
૮ પુણ્યામલક	૮	૧૬
૯ નવકુસુમિતપલ્લવ	૮	૧૭
૧ મલયમારુત	૯	૧૦
૨ મદનાવાસ	૯	૧૧
૩ માંગલિકા	૯	૧૨
૪ અલિસારિકા	૯	૧૩
૫ કુસુમનિરંતર	૯	૧૪
૬ મદનોદક	૯	૧૫
૭ ચન્દ્રોદ્યોત	૯	૧૬
૮ રત્નાવલી	૯	૧૭
૧ ભ્રૂયકણુક	૧૦	૧૧
૨ મુક્તાકલમાલા	૧૦	૧૨
૩ કોકિલાવલી	૧૦	૧૩
૪ મધુકરવન્દ	૧૦	૧૪
૫ કેતકીકુસુમ	૧૦	૧૫
૬ નવવિદ્યુન્માલા	૧૦	૧૬
૭ ત્રિવલીતરંગક	૧૦	૧૭
૧ અરવિન્દક	૧૧	૧૨

	વિષમ	સમ
૨ વિભ્રમવિલસિત વદન	૧૧	૧૩
૩ નવપુષ્પંધય	૧૧	૧૪
૪ કિન્નરમિથુન-વિલાસો	૧૧	૧૫
૫ વિદ્યાધરલીલા	૧૧	૧૬
૬ સારંગ	૧૧	૧૭
૧ કામિનીહાસ	૧૨	૧૩
૨ અવદોહક	૧૨	૧૪
૩ પ્રેમવિલાસ	૧૨	૧૫
૪ કાંચનમાલા	૧૨	૧૬
૫ જલધરવિલસિતા	૧૨	૧૭
૧ અભિનવમૃગાંક-લેખા	૧૩	૧૪
૨ સહકાર-કુસુમમંજરી	૧૩	૧૫
૩ કામિનીક્રીડનક	૧૩	૧૬
૪ કામિનીકંકણ-હસ્તક	૧૩	૧૭
૧ મુખપાવનતિલક	૧૪	૧૫
૨ વસન્તલેખા	૧૪	૧૬
૩ મધુરાલાપિની-હસ્ત	૧૪	૧૭
૧ મુખપંક્તિ	૧૫	૧૬
૨ કુસુમલતાગૃહ	૧૫	૧૭
૧ રત્નમાલા	૧૬	૧૭

આ પ્રમાણે ૫૫ ભેદો થયા. આ એકી અને બેકી પદોને ઉલટાવવાથી બીજા ૫૫ ભેદો થાય :-

	વિષમ	સમ
૧ સુમનોરમા	૮	૭
૨ પંકજ	૯	૭
૩ કુંજર	૧૦	૭
૪ મદનાતુર	૧૧	૭
૫ ભ્રમરાવલી	૧૨	૭
૬ પંકજશ્રી	૧૩	૭
૭ કિંકિણી	૧૪	૭
૮ કુંકુમલતા	૧૫	૭
૯ શશિશેખર	૧૬	૭
૧૦ લીલાલય	૧૭	૭
૧ ચન્દ્રહાસ	૯	૮
૨ ગોરોચના	૧૦	૮
૩ કુસુમબાણ	૧૧	૮
૪ માલતીકુસુમ	૧૨	૮
૫ નાગકેસર	૧૩	૮
૬ નવચંપકમાલા	૧૪	૮
૭ વિદ્યાધર	૧૫	૮
૮ કુબ્જકકુસુમ	૧૬	૮
૯ કુસુમાસ્તરણ	૧૭	૮
૧ મધુકરીસંલાપ	૧૦	૯
૨ સુખાવાસો	૧૧	૯
૩ કુંકુમલેખા	૧૨	૯
૪ કુવલયદામ	૧૩	૯
૫ કલહંસ	૧૪	૯
૬ સંધ્યાવલી	૧૫	૯
૭ કુંજરવલિતા	૧૬	૯
૮ કુસુમાવલી	૧૭	૯
૧ વિદ્યુલ્લતા	૧૧	૧૦
૨ પંચાનનલલિતા	૧૨	૧૦

	વિષમ	સમ
૩ મરકતમાલા	૧૩	૧૦
૪ અભિનવવસંતશ્રી	૧૪	૧૦
૫ મનોહરા	૧૫	૧૦
૬ ક્ષિપ્રિકા	૧૬	૧૦
૭ કિન્નરલીલા	૧૭	૧૦
૧ મકરધ્વજહાસ	૧૨	૧૧
૨ કુસુમાકુલમધુકર	૧૩	૧૧
૩ ભ્રમરવિલાસ	૧૪	૧૧
૪ મદનવિલાસ	૧૫	૧૧
૫ વિદ્યાધરહાસ	૧૬	૧૧
૬ કુસુમાયુધશેખર	૧૭	૧૧
૧ ઉપદોહક	૧૩	૧૨
૨ દોહક	૧૪	૧૨
૩ ચન્દ્રલેખિકા	૧૫	૧૨
૪ સુતાલિંગન	૧૬	૧૨
૫ કંકેલિલતાભરન	૧૭	૧૨
૧ કુસુમિતકેતકી-કરત	૧૪	૧૩
૨ કુંજરવિલસિત	૧૫	૧૩
૩ રાજહંસ	૧૬	૧૩
૪ અશોકપલવ-છાયા	૧૭	૧૩
૧ અનંગલલિતા	૧૫	૧૪
૨ મન્મથવિલસિત	૧૬	૧૪
૩ એકાવલિકા અથવા નાગંગડી	૧૭	૧૪
૧ કજ્જલલેખા	૧૬	૧૫
૨ કિલિકિંચિત	૧૭	૧૫
૧ શશિબિંબિત	૧૭	૧૬

એ પ્રમાણે બીજી રીતે ચતુષ્પદીના ૫૫ ભેદો થયા. પહેલા ૫૫ અને આ ૫૫ મળી કુલ ૧૧૦ ભેદો અન્તરસમ ચતુષ્પદી અથવા વસ્તુકના થયા. આ અંતરસમ ચતુષ્પદીઓ બીજા અને ત્રીજા પાદનો વિપર્યય કરવાથી બધી અર્ધસમ ચતુષ્પદીઓ બને. અને એમ કરવાથી જે અર્ધસમ ચતુષ્પદી બને તેનું નામ પણ એનું એ જ રહે. જેમકે, ચંપકકુસુમ અંતરસમા ચતુષ્પદીના ૧ લા ૨ જા=૩ જા ૪ થા પાદમાં અનુક્રમે ૭,૮,૭,૮ માત્રાઓ આવે છે, તેના બીજા ત્રીજા પાદનો વિપર્યય કરતાં એ પાદો ૭,૭,૮,૮ના બને, અને ત્યારે તે ચંપકકુસુમ અર્ધસમા ચતુષ્પદી બને. જુદાજુદાં લક્ષણોવાળી બે ત્રણ કે ચાર ધ્રુવાનાં મિશ્રણથી સંકીર્ણ ચતુષ્પદી બને. ચારે ય પાદો સરખા હોય તો સર્વસમા ચતુષ્પદી થાય. તેના વિશેષ પ્રકારો:

ધ્રુવક: ૫+૪

ચર્ચાકવદના: ૪+૪+૨

મારકૃતિ: ૪+૫+૨ અથવા ૪+૪+૩

મદ્યાનુભાવા: ૬+૪+૨ અથવા ૪+૪+૪

અપ્સરોવિલસિત: ૬+૪+૩ અથવા ૪+૪+૫ અથવા ૫+૫+૩

મન્દોદકધારા: ૬+૪+૪ અથવા ૪+૪+૪+૨

પારણક: ૪+૪+૪+૩ અથવા ૬+૪+૫

પદ્ધડિકા: ૪+૪+૪+૪, પહેલાં બે પદ્ધતિનાં લક્ષણો આપેલાં છે તે અહીં નથી. એ આનું વિશેષ છે.

રગડાધ્રુવક : ૪+૪+૪+૫ અથવા ૬+૪+૪+૩

છઠ્ઠો અધ્યાય પૂરો થયો.

સાતમો અધ્યાય :

હવે દ્વિપદીઓનો વિષય લઈએ :

૧ કર્પૂર : ૨+૨+૪+૨+૨+લ+૨+૨+૪+૨+૨+લ+લ+લ એ પ્રમાણે કુલ માત્રા ૨૮ અને ૧૫ મી માત્રા પછી યતિ. આમાં બધે દ્વિમાત્રો સાથે આવે છે ત્યાં ચતુર્માત્ર નથી કહ્યો તે જગણના નિષેધને માટે.

૨ કુંકુમ : ઉપરના જ લક્ષણમાં છેલ્લો એક લઘુ ઓછો હોય. આ બન્નેને માત્રાધો ઉત્સાલક કહે છે.

૩ લય : સા ૧ ચતુર્માત્રો. કુલ ૨૮ માત્રા

૪ ભ્રમરપદ : ઉપર્યુક્ત લયમાં દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.

૫ ઉપજાતિપદ : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૨ તે સાથે ભ્રમર પ્રમાણે દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ. કુલ માત્રા ૨૮

૬ ગરુડપદ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૨૯

૭ ઉપગરુડપદ : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૨૯

૮ હરિણીકુલ : ૪+૪+૪+૮+૪+૪+૪+૨=૩૦ અને ૧૨ અને ૮ માત્રાએ યતિ.

૯ ગીતિસમ : ઉપર્યુક્ત હરિણીકુલમાં દસ અને આઠ માત્રા પછી જો યતિ આવે તો, તે ગીતિ જેવું થવાથી તેને ગીતિસમ કહે છે.

૧૦ ભ્રમરરુત ઉપર્યુક્ત યતિ કાયમ રહેતાં પાંચ ષટ્કલો આવતાં ભ્રમરરુત. કુલ માત્રા ૩૦

૧૧ હરિણીપ : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૦

૧૨ કમલાકર ૬+૬+૬+૬+૪+૩=૩૧

૧૩ કુંકુમતિલકાવલી: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૧

૧૪-૧૫ રત્નકંદિકા: કમલાકર અને કુંકુમતિલકાવલીમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવતાં રત્નકંદિકા. બન્ને છન્દો ઉપરથી આના બે પ્રકારો.

૧૬ શિખા ૬+૪+૪+૪+૪+૮+૫=૩૧ અને ઉપર પ્રમાણે બાર અને આઠ માત્રાએ યતિ.

૧૭ ઝુલિકા ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૧ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૧૮ રુક્મવિકસમ: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૧૯ મૌક્તિકદામ ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૨૦ નવકદલીપત્ર ૪+૮+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૨ ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ ઉપલા રુક્મવિકસમ, મૌક્તિકદામ અને આમા માત્ર યતિસ્થાનનો જ ભેદ છે

૨૧ ઉપર કહેલા છેલ્લા ત્રણ છન્દો, જો એક ષટ્કલ છ ચતુષ્કલ એક દ્વિમાત્રથી કરવામા આવે તો તેને છન્દનું અીરાચક નામ એટલે કે રુક્મવિકસમા, મૌક્તિકદામની અને નવકદલીપત્રા અપાય. તેમાં યતિ તેની તે રહે.

૨૨ અધ્યામક : ૪+૪+૪+૪+૪+૮+૪+૫=૩૩

૨૩ કોચીદામ: ઉપરના છન્દમાં દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
૨૪ રસનાદામ: ઉપર્યુક્ત આયામકમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
૨૫ ચૂડામણિ: ઉપર્યુક્ત આયામકમાં ચૌદ અને દસ માત્રા પછી યતિ.
૨૬ ઉપર કહેલા ઉલ્લા ચાર છન્દોની યતિ તે જ સ્થાને રાખીને, તેટલી જ માત્રાઓ ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩ આવા ગણુપી યોજવામાં આવે તો તે તે છન્દ ઉપાયામક, ઉપકોચીદામ, ઉપરસનાદામ અને ઉપચૂડામણિ કહેવાય.

૨૭ સ્વયમક: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૪
૨૮ ભુજંગવિક્રાન્ત: ઉપરના છન્દમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે.
૨૯ તારાધ્રુવક: ઉપરના સ્વયમકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૩૦ નવરંગક: ઉપરના સ્વયમકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.
૩૧ સ્થવિરાસનક: ઉપરનાં યતિસ્થાનો કાયમ રહીને ૬+૬+૪+૪+૪+૪=૩૪ આવા ગણોની પંક્તિ થાય તો.

૩૨ સુભગ: ઉપરનાં યતિસ્થાનો કાયમ રાખીને પંક્તિ ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬ (=૩૪) ગણોથી કરવી.
૩૩ પવનધ્રુવક: ૬+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૨=૩૪ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૪ કુમુદ: ૬+૪+૪+૬+૪+૪+૪+૨=૩૪ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૫ ભારાક્રાન્ત: ઉપરના કુમુદમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ આવે તો.

૩૬ ઇન્દોદ: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૫
૩૭ ભ્રમરદ્રુત: ૬+૬+૪+૪+૪+૬+૪+૨=૩૫ અને દસ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૩૮ સુરકોવિત: ઉપરના ભ્રમરદ્રુતમાં બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૩૯ સિંહવિક્રાન્ત: એ જ ભ્રમરદ્રુતમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૦ કુંકુમકેસર: એ જ ભ્રમરદ્રુતમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૧ બાલભુજંગમલલિત: ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪ નવ ચતુર્માત્ર એટલે કુલ ૩૬ માત્રા
૪૨ ઉપગ-મર્ષ: ૬+૬+૬+૪+૪+૪+૪+૨=૩૬ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.

૪૩ સંગીત : એ ઉપગન્ધર્વમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૪ ઉપગીત : એ જ ઉપગન્ધર્વમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૫ ગોન્દલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૫=૩૭
૪૬ રથ્યાવર્ણુક : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૭ અને બાર અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૭ ચચ્ચરી : ઉપરના રથ્યાવર્ણુકમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૮ અભિનવ : ઉપરના રથ્યાવર્ણુકમાં સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૪૯ ચપલ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૩=૩૭ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૫૦ અમૃત : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૬+૪+૪=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૫૧ સિંહપદ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ અને સોળ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૫૨ દીર્ઘક : એ સિંહપદમાં ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૫૩ કલકંઠીરુત : ૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪=૩૮ અને ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૫૪ શતપત્ર : ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૨=૩૮ ચૌદ અને આઠ માત્રા પછી યતિ.
૫૫ અતિદીર્ઘ : ૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.
૫૬ મત્તમાતંગવિજૃંભિત: ૬+૬+૪+૪+૪+૪+૪+૪+૩=૩૯ અને ચૌદ અને આઠ માત્રાએ યતિ.
૫૭ માલાધ્રુવક: ૪૦ કે ૪૧ કે ૪૨ માત્રા. આ રીતે દ્વિપદી ધ્રુવા ૬૪ પ્રકારની થાય.

હવે બીજા પ્રકારની દ્વિપદીઓ કહે છે :

૫૮ વિજયા : ૪. ૫૯ રેવકા : ૫. ૬૦ ગણદ્વિપદી: ૬.
૬૧ રસદ્વિપદી: ૪+૩. ૬૨ અપ્સરા: ૫+૨
૬૩ વસુદ્વિપદી: ૮. ૬૪ કરિમકરભુગ્ન: ૪+૪=૮
૬૫ ચન્દ્રલેખા ૪+૨+૧+૧=૮
૬૬ મદનવિલસિતા: ૫+૩=૮ ૬૭ ભ્રમરવિલસિતા: ૪+૫=૯
૬૮ લતલી : ૫+૪=૯. ૬૯. અમરપુરસુન્દરી: ૭+૨+૧=૧૦

૭૦ કાંચનસેખા : ૬+૪=૧૦ ૭૧. ચારુ: ૫+૫+૧૦

૭૨ પુષ્પમાલા : ૩+૬+૩=૧૨ બીજું નામ તોમર. આ પ્રમાણે બીજી પણ ૩૦ માત્રા સુધીની સમજી લેવી. તેમનાં નામો પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી અહીં કહી નથી. કહ્યું છે કે 'चतुर्मात्रादिकत्रिंशत्प्रान्तैरद्विगुणैः पुनः । एकानेकैरन्तवर्णैर्यमके द्वीपदी विदुः ॥ ચાર માત્રાથી માંડીને ત્રીસ માત્રા સુધીનાં બે પદ્યથી, એક કે અનેક અન્તવર્ણના યમકો થતાં. દ્વિપદી થાય છે.

આ શાસ્ત્રમાં જે છન્દ ન કહેવાયો હોય તેને ગાથાની સંજ્ઞા આપવી. દ્વિપદીઓનો સાતમો અધ્યાય પૂરો થયો.

શુદ્ધિપત્ર

[માત્ર શુદ્ધ પાઠ જ આપેલો છે; સામાન્ય રીતે પૃષ્ઠ અને પંક્તિ-સંખ્યા આપી છે, પણ જ્યાં અશુદ્ધ સ્થાન બતાવવા કોઈ બીજી રીત વધારે સરલ જણાઈ ત્યાં એમ કર્યું છે.]

પૃ.

૧૨ બીજો પારિગ્રાફ : 'અમૃતરસપરીક્ષા'

૧૩ બીજું અવતરણ : કામભૂપાલ૦લી.

૧૬ ટીપ : જિહ્વામૂલીય...ઉપધ્મનીય

૧૭ પં. ૮ બાલગોપાલ...રૌદ્રાયે નમો...

૧૮ પં. ૬ : ગોપ સુદામો.

૧૯ છેલ્લેથી બીજી પં. : સિંહવિલોકિત જણાય છે

૨૨ પ્રાકૃત અવતરણ : પિચ્છ...

,, ટીપ : અહીં ટીપો બે નથી પણ એક આખી સળંગ છે.

૨૩ છેલ્લેથી પં. ૪ : પિચ્છ

૨૬ ધવલની કડી ૯૬મા : વિપ્ર વેદધ્વનિ

૩૦ ટીપનો શ્લોક : વૃત્તં જાતિ...

૩૨ પં. ૪ 'અને' કાઢી નાંખવું

૩૭ દાસદાદાની બીજી ઉત્થાપનિકામાં પહેલી પ્રમાણે તાલચિહ્નો મૂકવાં.

૩૯ બીજું અવતરણ : પ્રતિષ્ઠાવાન...

૪૦ પં. ૭ : ગૌણ તાલ...

૪૩ આર્યાની ઉત્થા. પછી : અહીં છઠું...

૪૬ ઉતારેલા પારિ. નીચે : પ. ઐ. આ. પૃ. ૩૫

૪૭ અપભ્રંશ અવતરણ પંક્તિ ૨ : સુતિયા જિમીલિ...

૪૮ પં. ૧૦ : પ્રપૌત્ર મહાપુરાણમાં...

,, બીજું અપ૰ અવ૰ છેલ્લું ચરણ : ત્રિ સચક્રિ

પૃષ્ઠ

૪૮ ત્રીજું અપ° અવ° બીજું ચરણ : વંચ શબ્દ જુદો પડવો.
„ પાનાને છેડે : કરકંકુ ચરિઉ
૫૩ ઉત્થાપનિકાની છેલ્લી પંક્તિ ... દાસમા $\frac{\text{એ}}{\text{ગા}}$
૫૭ છેલ્લેથી ૨જી : નિરર્થક
૫૮ છેલ્લી : काव्यालंकारसूत्रवृत्ति
૫૯ બીજી અને ત્રીજી પંક્તિ સળંગ જોઈએ
„ છેલ્લેથી ૮મી मुक्तकानामुपनिबन्धः
૬૦ પાના વચ્ચે જુદા અક્ષરો ન જોઈએ.
૬૩ છેલ્લેથી ૧૧મી : વટાયેલી કડી
૬૪ નીચેની ફુટનોટ પૃ. ૬૫ ઉપર ચાલુ રહે છે.
૬૫ છેલ્લેથી બીજી : होन्ति तहम्म धत्ताओ । पद्धडिया सेम्मविहा
૬૭ છેલ્લેથી ચોથી લીટી નીચે પ્રમાણે જોઈએ:
... કામદા નથી એનું નિર્ણાયક લક્ષણ તો પ્લુતિયદ્ધ યતિ છે. કામદામાં પાંચ પાંચ અક્ષરે શબ્દાન્ત યતિ આવે છે, અને પંચમો ગા ત્યાં ૭ માત્રાનો પ્લુત છે...આ પ્રમાણે શબ્દાન્ત યતિ પણ ઘણીવાર છન્દનું...
૬૭ પહેલા અપભ્રંશ અવતરણમાં બીજું ચરણ સપાસાત્મક
બીજા „ „ ૧–૩–૪ ચરણો „
„ „ „ બીજા ચરણમાં પક્ષેયણ
૬૮ પં. ૧૧ વિલંબનના રૂપની નથી.
૬૯ પં. ૧૪: ૨૩ માત્રા કહી છે...
૭૧ પં. ૧૦ ...,પછી બધ્ધે ચતુષ્કને યતિ,
„ છેલ્લેથી ૬ : સંધિઓની એટલે બત્રીસ માત્રાની
૭૨ સવૈયો એકત્રીસો, ઉત્યા°માં પહેલા ચાર દાદા પછી યતિ
૭૩ મરહટ્ઠા છંદની ઉત્યા૦માં ચોથા દાદા પછી યતિચિહ્ન
૭૩ છેલ્લેથી ૭ : વપરાઈ છે:
„ અપભ્રંશ અવતરણ બીજા ચરણમાં दूरुज्झियपमाय
૭૪ છેલ્લેથી ત્રીજી અને બદલે આ
૭૫ છેલ્લેથી ૬ અને ૮ લઘુદ્વયાન્ત
૭૬ બીજા અપ° અવતરણ નીચે : એજન પ–૬

ચુકી

૭૭ પહેલા અપ° અવતરણ ચરણ ૧...गरुयपयासो...विरहकलेसो
" " " " ૨...महिवइपुज्जं हुज्जइ...
૭૮ પં. ૧૪ : પણ તેનું અંત્ય ચતુષ્કલ
" ત્રીજું અપ° અવતરણ ચરણ ૧ લુ जणियसोक्ख
૮૨ પ્લવંગમની બીજી ઉત્થા°:...गा॰ल गा—
તેની નીચેની ઉત્થા° ...भा॰ळ,॰ले—, ૨—
૮૪ પં. ૧૧ · ૨૧મી ઉપર કેમ...
૮૬ છેલ્લેથી ૮ : ઉતારામાં એનાં બે આવર્તનો...
૮૭ પં. ૧૩ : ...બમણાં આવર્તનની...
૮૮ છેલ્લેથી ૭ : રચનાથી જિન તાલની...
૯૨ પં. ૮ ॰लद गागाल
" " ૯ लदागालदा
" ૧૦ दालग॰लदा
છેલ્લું અપ° અવતરણ ૧લી પંક્તિ: ...तहिं हुवइँ
છેલ્લો પૉરી°: ...રચનાની ઘણી ત્રિકારી
૯૩ પં. ૨ : પ્રકારના

૯૩ પહેલી ઉત્થા° : गदा दा— दादा दादा दादा दादा *
" પુનરાવૃત્તિની ઉત્થા°માં પણ પહેલા બે યતિસ્થાનો એ જ પ્રમાણે
૯૬ ૧લી અને ૩જી ઉત્થા°: दादा दादा गाल એમ गाल પછી યતિચિહ્ન
" ૨જીમાં दादा दादा दादा એ પ્રમાણે યતિચિહ્ન પૃષ્ટને અંતે નવો પારિગ્રાફ ઉમેરો :—

આ સોરઠા જેવી એક બીજી રચના પણ જોઈએ—

सव्वीयंयरि पइट्ठु महिसुरणरेहिं पोमाइउ
मरहपरित्तिविरोहिं हरिपुप्फयंतु अवलोइउ ॥
મહાપુરાણ તૃતીય॰ખંડ ૮૧, ૧૧૫૫ ૯૯

*छत्थापनिका: दादा दादा गाल दादा दादा दद्द लल
—અહીં પૂર્વ યતિખંડ સોરઠાનો જ પૂર્વ યતિખંડ છે, ઉત્તરખંડમાં ત્રણ

પૃષ્ઠ

ચતુષ્કલો ઉપરાંત ચોથા ચતુષ્કલમાં બે લઘુ જ છે. આ અક્ષરખંડન-વ્યાપાર આગળ ચાલ્યાના વિશેષ દાખલા આપ્યા છે:—

૯૮ અપભ્રંશ અ૧° બીજું ચરણ...વયણરવિંદુ...
„ છેલ્લેથી ૫ चतुर्मात्रपंचमात्रद्विमात्राः ।
૯૯ ૧ : ખરી રીતે આ તં જિણ° રચના રણ...
„ ૧૬ : તો વચમાં ઝોક
„ ૧૯ : તરફ માત્રાઓ
૧૦૦ ૯ અશુદ્ધ: વળાવતી; શુદ્ધ: પદ્માવતી
૧૦૧ છેલ્લેથી ૧૩ : અલિદ્વહ (અરિલ્લ કે અડિલ્લા)
૧૦૨ છેલ્લેથી ૫ : પૃ. ૬૫ એ ઉપરના અવતરણ નીચે મૂકવાનું.
૧૦૪ ૨૦ : ખંડ્યં તે ખંજક
„ છેલ્લેથી ૭ : દર્શાવે છે (જુઓ પરિશિષ્ટ)...
૧૦૫ ૯–૧૦ : ચાર માત્રાથી માંડીને ત્રીસ માત્રા સુધીનાં ચરણયુગનો,
૧૦૬ ૮ : ચૂલિકા પૈશાચી
„ છેલ્લેથી ૨ : આર્યાનો જ...
૧૦૭ ૭ : તે અર્થમાં આ પણ...
„ ૧૪ : એની અપેક્ષાએ જોને.....
„ છેલ્લેથી ૧૦ : બોલવાનું રહી
૧૦૮ ઉત્થા° ૧લી : દાદા દાદા દાદા દાદા ... ...
૧૦૯ ૧૬ : અક્ષરમાત્રાખંડનથી
„ છેલ્લેથી ૫ : यस्यकस्यचिद्गाने चगणत्रयं द्विमात्रश्च पादे
„ છેડે पहु तुह वेरि भरणिए गय, निच्चु वि निवसहिं जिम्व ससय ।
घणकंटयदुसंचरणि, तहिं फंदइ करीरवणि
૧૧૧ ૭ : તેની શબ્દાન્ત
૧૧૨ ૭ : આર્ષ, દિવ્વૈ કે...
૧૧૩ અપભ્રંશ અવ° : मणुराइमरयहरु ... ...
विरहग्गिमइरदड्ढउ मुणहु विमुद्धउ रसियह रसजोवमरो ॥
„ ઉમેરો: દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ... ...
૧૧૪ ૧૦ : પાદાન્તે

પૃષ્ઠ

૧૧૬ ૨૬ પક્ક : પહેલી પંક્તિ : ...સમરુમા

„ છેલ્લેથી બીજું અપ° અવ° : ... ... ફુલિંગ નિઝરો ... ... નિરતર માલ ... ...

૧૧૮ બીજું અપ° અવ° : ... ઇકિણ વિ સહિ દેા હયા

„ છેલ્લેથી ૬ : બે ગુરુ આવે...

૧૧૨ છેલ્લેથી ૧૬ : વા। આસાં ...

૧૨૩ છેલ્લેથા ૩ : ૩ નચ્ચમા, ણમાયં, દપત્ત; હિ।

૧૨૪ ૧લું અપ° અવ° : ૪ ... વદ્દ

„ ૨જું „ „ મત્તકો

૧૨૫ છેલ્લેથી ૮ : બેકી પાદેાનું

૧૨૫ છેલ્લેથી ૭ : પહેલા પાદને બાદ રાખી

૧૨૭ ઉત્યાપનિકા : દાદા દાદા દાદા.....

દાદા દાદા લ લ લ દાલદાલદા.....

૧૨૮ ૧૫ : ખણવં,મુ ચઉમુ,.....

૧૩૩ છેલ્લેથી ૧૨ : ... બીજી તરફથી...

૧૩૪ છેલ્લેથી ૧૦ : ... અય વાત...

„ છેલ્લી : આવેલેા જણાય છે.

૧૩૮ ૧૨ : ...બે દોહરા પણ...

૧૩૯ ટીપમાં છેલ્લે ઉમેરેા : તા. ૬. ૬મથાં પ્રેા. ભાયાણીએ "ગુજરાતમાં સંગીતનું પુનરુજ્જીવન" (નવજીવન પ્રકાશન) ના પૃ. ૩૨૫ ઉપર નપુસક રાગેાની ગણનામાં 'સાવેરી' નેા ઉલ્લેખ છે તે તરફ મારું ધ્યાન ખેંચ્યું. આ જ 'સામેરી' હેાય ?

૧૪૪ ૭ : બેની પહેલાં કે પછી આવતી

૧૪૯ બીજી ઉત્યા૦ : દાનલદા લલગાલ–

૧૬૭ છેલ્લેથી ૨ : "અડા પૂરી બીલી ચંદા' વાળી રચના

૧૭૭ છેલ્લેથી ૬ : આપણે પાંચમા પ્રકરણમાં...

૧૭૮ ૧લું અવ૦ ૧લી પંક્તિ...પાય પણમેવિ

૧૮૫ ૧૫ : . આ ઉલ્લાલથી

૧૮૬ ૨ : ...ભાટ ચારણી...

પૃષ્ઠ

૧૮૯ ૬ : ... પ્રાસબદ્ધ છઠ્ઠી તેમ...

૧૯૨ છેલ્લેથી ૧૧ : વિરામની યતિ

૧૯૩ અવતરણ છેલ્લી ૨ : એ] દાસ રાજે.....
... ... વાણું વહી જાય છે.

૧૯૪ ૯ : એ ત્રિતાલ...

૨૧૫ છેલ્લી : ધુલની બે લીટીઓ

૨૨૩ છેલ્લેથી ૬ : બીજીને ગરબી કહેલ છે.

૨૨૬ પ્રકરણ ૯ માં કોઈ જગાએ જાતિછંદના અર્થમાં છંદ શબ્દ વપરાયો છે. જેમકે

૨૨૯ ૪ : આ પણ જાતિછંદ

„ ૧૦ : જાતિછંદ અને તેની દેશી

૨૩૦ ૫ : જાતિછંદમાંથી દેશીમાં જતાં.
એ જ પ્રમાણે પૃ. ૨૩૧, ૨૩૪ વગેરેમાં.

૨૩૦ છેલ્લેથી ૬ : .....માત્ર ચોથીના

૨૩૧ છેલ્લેથી ૮ : સહેલાઈથી ત્રિકલોમાં

૨૩૨ બીજો સંધિન્યાસ : રાધે], રૂપાળી રસીલી તારી; આંખડી~; જો~
જોહી] કૃષ્ણ સમાન છબી, ઝાંકડી~; જો~

૨૩૪ છેલ્લો સંધિન્યાસ બીજી પંક્તિ : .....ભાળો છો તે,

૨૩૭ સંધિન્યાસ : .....જે—હ;

૨૩૯ ૧ : ના~ચે સ~મી~પે સુ,તી~હતી,—~મૃદુ શે,ષ્યા~માં~, જે —હ,.

„ ૫ : તેને દાસદાદા કહી...

૨૪૧ બીજું અવતરણ : રે ... ઓ ધવજી —
લ દાદા દા લ દા દા દા

„ ૧૮ : એ જ ઢાળની છે.

૨૪૨ પ્રારંભ : સ ચ રા ચ રે છ વા ઈ રે.....ગ ગ ને આ જ
લ દા દા દા લ દા દા દા લ દા દા દા લ દા દા દા

„ છેલ્લેથી ૧૦ : પહેલો અક્ષર કયાંક ગુરુ

૨૪૩ અવતરણ પહેલાં : આવી રીતે : અવતરણ પછીનો 'રીતે' કા નાખવો.

ચૂક

૨૪૭ છેલ્લી બે ખંડિત પંક્તિઓ કાઢી નાંખવી.

૨૫૦ ૪...જો રે જી !

૨૫૩ ત્રીજી પછી ઉમેરો : રામ*

છેલ્લેથી ૮-૬ પંક્તિ : બે પંક્તિ વચ્ચાર ચતુષ્કલોની પ્રાસબદ્ધ આવે છે, તે બાદ ઉચ્ચતર સ્વરે ગવાતી ત્રીજી પંક્તિ સુધી જવાનાં બે પગથિયાં જેવી છે. ત્રીજી પંક્તિ...

૨૬૮ ૧૦ : તરીકે જ ગવાતી

૨૭૬ છેલ્લેથી ૫ : ...એ આવે છે એટલોજ ફરક.

૨૮૪ પહેલો સંધિન્યાસ : અવિ] નાશી...

શ્રી] ધર્મ ભક્તિ-સુતઃ રે ~ જ, માદું;

૨૮૭ સંધિન્યાસ. બીજી પંક્તિ : ...વા આ—; તુ...૨,

૨૯૫ ૧૭ : ચોથાની છેલ્લી ચાર

૩૦૦ ૧૫ : ઘેલી કહીં...

૩૦૧ ૩ : આવ્યા જ્યાં અવિનાશ...

૩૦૮ ૧૦ : એમા સંભા~ળ જો-રે-

૩૩૩ છેલ્લેથી ૨ : વાગ્ગેયકારોના

૩૪૨ ૧ : બેકી પંક્તિ સાથે

૩૫૧ છેલ્લેથી ૬ : ઉત્સાદ્દેલાવદનાદિલાવે

,, ૫ ઘલલવ્યાજાત્

શબ્દસૂચિ

અક્ષર : ૮
  ગુરુ : ૧૪, ૧૬, ૧૪, ૩૧, ૨૩૪, ૨૪૨, ૩૦૩, ૩૦૭.
  લઘુ : ૧૪, ૧૬, ૧૭, ૨૪, ૩૧.
અક્ષરમેળ : ૮, ૧૯, ૫૬, ૨૨૭.
  અનાવૃત્તસંધિ° : ૮, ૯, ૧૮, ૨૦, ૨૪, ૨૮, ૪૨, ૪૪.
  આવૃત્તસંધિ° : ૭–૯, ૧૮–૨૦.
અડિલ્લા : ૬૪, જુઓ અરિલ્લ.
અદૈયું : ૨૬૬–૬૭.
અડયલ્લ : ૧૫૦–૫૧.
અનુષ્ટુપ : ૬–૭.
અંબક : જુઓ અરિલ્લ.
અરિલ્લ : ૫૪, ૬૪, ૬૬, ૬૯, ૭૮, ૧૧૪, ૧૪૭–૪૮, ૧૫૦–૧૫૨.
અંતરસમા : ૨૫૦, ૩૪૦.
આભાણક : ૮૦–૨, ૯૮, ૧૧૨, ૧૧૫.
આર્યા : ૪૩, ૪૪, ૧૨૯.
આકણી : જુઓ ધ્રુવ.
આંચલી : ,, ,,
આદોલ : ૨૬૬.
આનંદા : ૮૫.
આભીર : ૯૯.
આરણાલ : ૧૦૩–૦૪.
આવલી : ૧૦૩–૦૪.
ઇન્દ્રવિજય : ૧૬૭.
ઉપજાતિ : ૭, ૨૧, ૨૫, ૬૩, ૬૪.
ઉપેન્દ્રવજ્રા : ૭.
ઉલાલું : ૨૬૫–૭૦.
ઉપદોહક : ૧૧૯.
ઉલ્લાલ : ૧૮૫.
ઉલ્લાલ કે ઉલ્લાલો : ૯૯, ૧૧૧–૨, ૧૨૧, ૧૨૯.
કડવું : ૫૮–૬૧, ૧૩૫–૪૧, ૧૪૬–૪૫
કડી : ૪૪, ૭૭, ૮૭, ૧૫૬–૫૭, ૨૪૫ ૨૪૭–૯, ૨૫૨. જુઓ દ્વિપદી.
કરિમકરભુજ : ૭૮.
કલહંસ : ૬૯.
કવિત કે મનહર : ૧૯૨–૯.
  કવિત દોઢ : ૧૯૬–૧૯૭.
કાફી (ધીરાની) ૩૪૯–૫૦.
કામદા : ૬૭.
કામિનીમોહન : ૧૧૬, ૧૭૫.
કાવ્ય : ૧.
કાવ્ય કે રોળા : ૬૮–૯, ૭૧, ૮૦, ૮૧, ૧૦૧, ૧૦૩, ૧૧૧, ૧૧૫, ૧૫૩–૬૦. ૩૦૪. °ની દેશી : ૨૮૧–૨૯૯.
કુડંત્રિકા : ૮૫.
કુસુમનિરંતર : ૯૭.
કુંડલિયો : ૧૫૩, ૧૮૪–૯.
કુંડળી : ૧૮૬.
કેતકીકુસુમ : ૯૭.
ખડહડ : ૧૧૪.
ખડય : ૧૦૩ ૪.
ખંભક : ૪૬, ૧૨૯.
ગદ્ય : ૧.
ગઝલ : ૧૬૩.
ગમક : ૮૭.
ગરબી : ૨૦૨, ૨૨૦–૨૪.

ગલિતક : ૪૫, ૪૬.
ગાયત્રી : ૬.
ગીતિ : ૧૧૬.
ઘત્તા : ૬૦-૬૨, ૭૪-૫, ૮૩, ૮૮-૧૦૫.
ચઉપોલા : ૭૨, ૧૦૨, ૧૨૧, ૧૬૭.
ચરણાકુળ : ૩૦, ૩૨, ૩૯, ૫૪, ૫૫, ૬૨, ૨૭૪, ૨૭૫.
ચન્દ્રાવળા : ૧૮૯-૧૯૨.
ચંદાયણા : ૧૬૦-૧૬૧, ૧૬૨.
ચામર : ૨૬, ૨૭.
ચુડિયાલો : ૧૧૪, ૧૨૧.
ચુલિયાલો : ૯૪, ૯૫, ૯૬.
ચોપાઈ : ૫૫, ૧૪૧, ૧૪૭, ૧૫૨, ૨૩૫-૨૩૬, ૩૦૦.
°ત્રિતાલી* : ૨૩૫-૨૩૬.
°દાવડી : ૧૭૦, ૨૧૮.
°ની દેશીઓ : ૨૬૩-૨૭૫.
ચોપાનો : ૭૨-૭૩, ૧૬૮-૧૭૧, ૩૧૧.
°ની દેશીઓ : ૩૦૮-૩૧૧.
ચૌત્રોલા—જુઓ ચઉપોલા.
છંદ : ૧-૨.
°વૈદિક : ૬, ૮.
છપ્પો : ૧૧૦-૧૧૨, ૧૮૨-૧૮૪.
°અખાનો . ૧૫૨.
જગતી : ૬.
જલહિયા-જલહિયા : ૧૦૨, ૧૦૩.
જાતિ : ૩૦,૬૧, ૧૩૮, ૧૪૭-૧૬૮, ૨૨૬-૨૩૬.
જેકરી : ૫૫, ૧૦૨, ૧૦૬, ૧૫૨.
ઝપતાલ : ૩૬, ૩૭
ઝબક્ક . ૧૦૬.
ઝૂલણા . ૩૩, ૫૪, ૧૭૨-૧૭૬.
ઠવણી ૧૪૪-૧૪૫.
ડોમેયક : ૧૧૩, ૧૧૫.
ઢાળ ૬૪, ૧૩૫, ૨૦૬-૨૧૨,૨૧૯-૨૨૦.
તાનપૂરક : ૨૪૩-૨૪૪.
તાલ : ૩૩-૪૨, ૧૪૦.
°ભંગ : ૩૪-૩૫.
તોટક : ૧૮, ૧૯, ૧૧૪,
° ની ચાલ : ૧૯,૨૦.
° ની દેશી : ૨૬૭-૬૯, ૨૭૧.
ત્રિપદી : ૨૭૫-૮૧.
ત્રિભંગી : ૭૧-૭૨, ૧૦૦, ૧૬૮.
ત્રિષ્ટુભ : ૬.
ત્રુટક : ૧૪૬, ૨૧૨-૨૧૬.
દંડક : ૭૬, ૭૭.
દાદરો : ૩૬, ૩૭, ૨૬૮, ૨૭૦, ૨૮૪-૮૬, ૨૮૮, ૨૯૧.
દીપક : ૮૬, ૮૭.
દીપચંદી : ૩૬, ૩૭.
દુમિલા : ૧૦૫, ૧૧૩-૧૪, ૧૬૬.
દુવઈ : ૬૧.
દુવૈયો : ૧૭૧.
દેશી : ૭, ૧૬, ૧૩૪, ૧૪૩, ૧૬૬-૨૦૭, ૨૨૬-૩૭૦.
દોહરો : ૫૫, ૧૧૭-૨૨, ૧૭૧-૭૨, ૨૩૭-૩૬, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૩, ૨૬૬-૬૮, ૩૦૪, ૩૧૧, ૩૧૨.
° ની દેશી : ૩૧૨-૧૬.
દ્રુતવિલંબિત : ૧૩.
દ્વિપદી : ૬૦, ૮૭-૧૦૫.
ધવલ : ૨૬, ૨૧૪-૧૬, ૩૫૧-૫૫.
ધવલ : ૨૧૮, ૩૫૨-૫૫.
ધોળ : ૧૩૮.
ધ્રુવ : ૨૪૪-૬૨.
° ખંડ : ૫૦, ૫૧, ૨૫૧, ૫૬.
ધ્રુવક : ધ્રુવા : ૬૦, ૮૮, ૮૬.
નવકદલીપત્ર : ૧૦૮.
નંદરાજ : ૧૮.
નંદલિ : ૧૧૪.
નારાચ : ૧૬.
પઠન : ૫૫.
પદ : ૨૧૪-૨૫.

પંક્તિ : ૫૪, ૬૩, ૬૫, ૧૧૪, ૧૪૭–૪૯, ૧૫૨.
પંક્તિદિકા : ૬૩, ૬૪, ૬૫.
પદ્માવતી : ૧૦૫, ૧૧૪, ૧૪૫–૪૬.
પદ્ય : ૧.
પરભાતિયું : ૩૩.
પવાડુ–પવાડો : ૧૬૯, ૭૦.
પાદાકુલક : ૩૦, ૬૨, ૬૪.
પિંગલ : ૧–૨, ૩૬–૩૮, ૪૬, ૫૬, ૫૭, ૮૭, ૮૮, ૧૪૧, ૨૨૭, ૨૬૭, ૩૫૮–૭૦.
પૂર્ણછાયો : ૧૩૫–૩૮.
પ્રભાવ : ૮૫.
પ્રમાણિકા : ૮૪.
પ્રાસ : ૨૭–૨૯, ૪૪–૪૨, ૫૭, ૬૩, ૬૬, ૧૫૯, ૨૫૦.
આંતર૰ : ૫૨, ૫૭, ૬૬, ૧૦૦.
૰સાકળી : ૧૫૯.
પ્લવંગમ : ૫૫, ૭૮–૮૦, ૮૨, ૧૧૩, ૧૬૦–૬૫, ૩૦૮, ૩૧૨.
૰ની દેશી : ૮૩.
પ્લુત : ૫૪, ૫૬, ૫૭, ૮૨, ૮૩.
પુષ્પિતા : ૧૧૭.
ફાગ : ૧૫૪–૬૦.
બોલી : ૭૭.
બહાકળી : ૭૭
ભાષા કે ભાસ : ૧૪૪–૪૫.
ભુજંગપ્રયાત : ભુજંગી : ૧૮, ૧૯, ૮૫, ૨૨૮.
ભૂષણા : ૨૨, ૨૩.
ભ્રમરાવલિ : ૧૧૪.
મત્તગયંદ : ૧૬૮.
મદનાવતાર : ૮૫, ૧૧૬, ૧૭૫.
મનહર : જુઓ કવિત.
મરહઠ્ઠા : ૭૩–૭૫, ૮૭, ૯૦, ૧૦૫, ૧૬૬.
મઝ્ઝી : ૯૮, ૯૯.
મલયવિલસિતા : ૧૦૨.
મહીદીપ : ૨૩૦–૩૩.
૰ની દેશી : ૨૩૪, ૩૧૯–૨૦.
મંદાક્રાન્તા : ૯, ૨૫.
માત્રા : ૧૨૨–૩૦.
માત્રામેળ : ૭, ૧૯, ૩૦–૫૭, ૨૨૭.
માવતી : ૮૪.
માલિની : ૧૩, ૧૮.
મારકૃતિ : ૬૮.
મીંડું : ૧૪૧–૧૪૨.
મુખબંધ : ૫૪, ૬૧, ૬૨, ૧૩૫–૩૮, ૨૭૨–૭૩, ૨૮૦–૮૧.
મેળ : ૧.
મોતીદામ : ૧૯, ૮૪.
મૌક્તિકદામ : ૧૦૮. જુઓ મોતીદામ.
યમક : ૨૮, ૪૫, ૪૬, ૧૫૯,
૰સાંકળી : ૧૫૯.
યતિ : ૬, ૨૫, ૨૬, ૪૩, ૪૪, ૫૫,
મધ્ય૰ : ૬, ૪૭.
૰ખંડ : ૬, ૭૬.
૰ભંગ : ૨૫, ૨૬.
રથોદ્ધતા : ૬–૧૦, ૧૮, ૨૧–૨૫.
રમણીયક : ૧૧૩.
રસાવલી-લું : ૧૫૩–૫૪.
રાગ : ૧૩૯–૪૧.
રાસક ૮૧, ૬૮, ૧૧૨.
રાસો : ૧૪૨–૪૩.
રૂપમેળ . ૭.
રેખતા૰૬ : ૧૬૧–૬૨.
લક્ષ્મીધર : ૧૧૭.
લયમેળ ૭, ૩૦, ૪૨.
લલિત : ૬૭.
લાવણી : ૩૬, ૪૦.
વદનક : ૧૦૮.
વર્ણમેળ : ૬.
વર્ણ : ૧૩૫.
વસંતતિલકા : ૬, ૨૧, ૨૭.

વસ્તુ : ૧૧૫, ૧૩૦.
વસ્તુ કે રહા : ૧૨૨–૩૦, ૧૭૭–૮૨.
વસ્તુવદનક : ૧૧૧.
વંશસ્થ : ૭
વાત : વારતા · ૧૩૪.
વિલાસિની : ૨૨–૧૩.
વીપ્સા : ૨૫૬, ૩૧૯.
વૃત્ત : ૮, ૧૧, ૨૭.
વૃષભ વૃત્ત · ૨૧.
સંખનારી : ૮૫
શાર્દૂલવિક્રીડિત : ૧૮, ૨૫.
શાલિની : ૨૫.
શાલિનીવિતાન : ૮૪.
સમાનિકા : ૮૪.
સવૈયા : ૭૨, ૭૨, ૮૨, ૮૨, ૧૦૮, ૧૬૫–૬૮.
°ની રેખી : ૨૫૪, ૩૦૭–૦૮
સંખ્યામેળ : ૧૯૩–૯૬.
સંગીત : ૩૬, ૪૨, ૫૬, ૨૩૫, ૨૪૨, ૨૪૫, ૨૪૭–૫૨, ૨૬૩, ૨૬૪, ૩૫૬–૭૦.
સંધિ : ૯, ૩૦, ૩૩–૩૮, ૫૬, ૫૭, ૨૪૮.
ચતુષ્પદ° : ૩૬–૩૩, ૩૫–૪૧, ૬૨–૮૪, ૧૪૭–૭૨.
ત્રિપદ° : ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૮૪, ૧૭૬, ૨૨૭–૩૪.
–ની દેશીઓ : ૩૧૯–૩૨૨.
પંચપદ° : ૩૩–૩૫, ૮૫, ૧૪૦, ૧૭૨–૭૬.
–ની દેશીઓ : ૩૨૭.
ષટ્પદ સંધિની દેશીઓ : ૨૩૨–૩૭, ૨૮૮–૯૩, ૩૨૨–૨૬.
સમાપ૦ : ૩૩, ૩૫, ૮૮, ૧૭૬–૭૭, ૨૩૯–૪૩.
°ની દેશીઓ : ૩૨૮–૩૩.
સાખી : ૧૭૨.
સામેરી : ૧૩૯.
સિંહવિલોકિત : જુઓ સિંહાવલોક.
સિંહાવલોક : ૧૯, ૨૦, ૬૬.
સુમનોરમા : ૧૦૯.
સૈનિકા : ૮૪.
સોરઠો : ૯૫–૯૭, ૧૮૪.
°ની દેશી : ૩૧૬–૧૭.
સ્કંધક : ૧૧૫, ૧૧૬.
સ્કંધકસમ . ૧૦૮.
સ્રગ્ધરા : ૧૮.
સ્રગ્વિણી : ૧૮, ૧૯, ૮૫.
સ્વાગતા : ૧૮, ૨૧, ૨૨, ૨૪, ૫૯.
હનુમત : ૧૪૯.
હરિગીત : ૩૩, ૩૪.
હરી : ૮૫.
હસાવલો : ૧૫૬.
હંઢણી : ૧૬૬.
હીર : ૩૩, ૫૪, ૨૨૭–૨૮.
હેલા : ૧૦૩–૦૪.
હોરી : ૩૬.